1892 годъ. Сентябрь.

ТЕАТРАЛЬНЫЙ,

МУЗЫКАЛЬНЫЙ

И

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

ЖУРНАЛЪ

„Артистъ“.

Годъ 4-й.

Книга 9-я.

№ 22.

МОСКВА.

Типо-литогр. Высочайше утвержд. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°, Пименовск. ул., соб. д.

1892.

СОДЕРЖАНІЕ:

Стр.

I. ВИЛЬГЕЛЬМЪ ТЕЛЛЬ, драма **Шиллера**, переводъ А. А. Криль. Актъ 1-й. 1

II. АРТИСТКИ-СОПЕРНИЦЫ, ст. **проф. Н. И. Стороженка**. 13

III. СЛОВО И ДѢЛО, романъ, часть I-я, **И. Н. Потапенко** 24

IV. СИМФОНІИ БЕТХОВЕНА, критическій очеркъ **Гектора Берліоза**, переводъ Л. Б. Хавкиной 55

V. ЛЕКЦІИ О СЦЕНИЧЕСКОМЪ ИСКУССТВѢ, читанныя въ Императорскомъ Московскомъ Театральномъ училищѣ (лекція 10-я). (Окончаніе) **П. Д. Боборыкина** 70

VI. СКАНДАЛЪ, разсказъ **Л. Галеви**, переводъ А. Вес—ской 77

VII. ИЗЪ ИСТОРІИ АРМЯНСКОЙ СЦЕНЫ. Тифлисскій театръ и бытовая комедія, ст. **Ю. А. Веселовскаго** 85

VIII. КАРТИНЫ ПАРИЖСКИХЪ САЛОНОВЪ 1892 г., ст. **А. Ки—лева** . 101

Снимки съ картинъ:

А. Меньянъ—„*Карпо*“.

Бугеро—„*Рой осъ*“.

Домонъ-Бретонъ—„*Купанье*“.

Бодуинъ—„*Письмена Каменнаго вѣка*“.

IX. ДУЭТЪ ИЗЪ ОПЕРЫ „ЭДГАРЪ“ **Пучини** 107

X. БИБЛІОГРАФІЯ. О. Вальданфель. Объ идеально-прекрасномъ въ музыкѣ.—Фонъ Лизандеръ, Передъ закатомъ. - Воспоминанія Юрія Арнольда. Вып. I.—H. Savoix-fils. La musique française.—Herm Ritter. Richard Wagner als Erzieher. H. P. Handlung und Dichtung der Bühnenwerke Richard Wagner's nach ihren Grundlagen in Sage und Geschichte.—August Schmarsow. Die Kunstgeschichte an unsern Hochschulen.—А. Аренскій. Сборникъ задачъ для практическаго изученія гармоніи.—Его же. Краткое руководство къ практическому изученію гармоніи.—Б. Бьёрнсонъ, „Марія Шотландская“, „Новобрачные“.—М. Гюйо. Задачи современной эстетики. Переводъ Чудинова. Его же. Искусство съ точки зрѣнія соціологіи.—Н. Ю. Зографъ и Л. Бѣлянкинъ, Русскіе народы.—В. И. Шенрокъ. Матеріалы для біографіи Гоголя. Т. I.—Библіотека Ф. Павленкова.—Жизнь замѣчательныхъ людей.—Періодическая печать о театрѣ и искусствѣ вообще.—**Новыя піесы:**—*Бархатные когти.—Влопался.—Выходецъ съ того свѣта.—Въ странѣ крокодиловъ и пирамидъ.—Запретный плодъ.—Здѣшніе проказники.—Награда по заслугамъ.—На Парижскую выставку.—На привалъ, или Старая любовь не ржавѣетъ.—Партія въ пикетъ или Промелькнула тучка.—Полное непониманіе коммерческаго дѣла.—Птички пѣвчія (Канарейка).—Чортъ чорта хитрѣе* 113

XI. РЕЖИССЕРСКІЙ ОТДѢЛЪ. Къ постановкѣ трагедіи „Гамлетъ“, примѣчанія **П. П. Гнѣдича** 123

XII. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ:

Москва. Открытіе сезона въ Маломъ театрѣ.—Театръ г. Корша: „*Семейная революція*“.—Новые артисты.—Г. Ильковъ.—Г. Трубецкой въ роли Роберта („Честь“) 129

Петербургъ. Концерты 132

Частныя сцены въ Петербургѣ 133

ТЕАТРАЛЬНЫЙ,

МУЗЫКАЛЬНЫЙ и ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

ЖУРНАЛЪ

„АРТИСТЪ“.

1892 годъ. Сентябрь.

№ 22.

Годъ 4-й. Книга 9-я.

МОСКВА.
Типо-лит. Высочайше утвержден. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°, Пименов. ул., соб. д.
1892.

СОДЕРЖАНІЕ:

Стр.

I. ВИЛЬГЕЛЬМЪ ТЕЛЛЬ, драма **Шиллера**, переводъ А. А. Криль. Актъ 1-й. 1

II. АРТИСТКИ-СОПЕРНИЦЫ, ст. **проф. Н. И. Стороженка** 13

III. СЛОВО И ДѢЛО, романъ, часть I-я, **И. Н. Потапенко** 24

IV. СИМФОНІИ БЕТХОВЕНА, критическій очеркъ **Гектора Берліоза**, переводъ Л. Б. Хавкиной 55

V. ЛЕКЦІИ О СЦЕНИЧЕСКОМЪ ИСКУССТВѢ, читанныя въ Императорскомъ Московскомъ Театральномъ училищѣ (лекція 10-я). (Окончаніе) **П. Д. Боборыкина** 70

VI. СКАНДАЛЪ, разсказъ **Л. Галеви**, переводъ А. Вес—ской 77

VII. ИЗЪ ИСТОРІИ АРМЯНСКОЙ СЦЕНЫ. Тифлисскій театръ и бытовая комедія, ст. **Ю. А. Веселовскаго** 85

VIII. КАРТИНЫ ПАРИЖСКИХЪ САЛОНОВЪ 1892 г., ст. **А. Ки—лева** . 101

Снимки съ картинъ:

А. Меньянъ—„*Карпо*“.

Бугеро—„*Рой осъ*“.

Домонъ-Бретонъ—„*Купанье*“.

Бодуинъ—„*Письмена Каменнаго вѣка*“.

IX. ДУЭТЪ ИЗЪ ОПЕРЫ „ЭДГАРЪ“ **Пучини** 107

X. БИБЛІОГРАФІЯ. О. Вальдапфель. Объ идеально-прекрасномъ въ музыкѣ.—Фонъ Лизандеръ. Передъ закатомъ.—Воспоминанія Юрія Арнольда. Вып. I.—H. Savoix-fils. La musique française.—Herm Ritter. Richard Wagner als Erzieher. H. P. Handlung und Dichtung der Bühnenwerke Richard Wagner's nach ihren Grundlagen in Sage und Geschichte.—August Schmarsow. Die Kunstgeschichte an unsern Hochschulen.—А. Аренскій. Сборникъ задачъ для практическаго изученія гармоніи.—Его же. Краткое руководство къ практическому изученію гармоніи.—Б. Бѣрнсонъ, „Марія Шотландская“, „Новобрачные“.—М. Гюйо. Задачи современной эстетики. Переводъ Чудинова. Его-же. Искусство съ точки зрѣнія соціологіи.—Н. Ю. Зографъ и Л. Бѣлянкинъ, Русскіе народы.—В. И. Шенрокъ. Матеріалы для біографіи Гоголя. Т. I.—Библіотека Ф. Павленкова.—Жизнь замѣчательныхъ людей.—Періодическая печать о театрѣ и искусствѣ вообще.—**Новыя піесы**:—*Бархатные коты.—Влопался.—Выходецъ съ того свѣта.—Въ странѣ крокодиловъ и пирамидъ.—Запретный плодъ.—Здѣшніе проказники.—Награда по заслугамъ.—На Парижскую выставку.—На привалъ, или Старая любовь не ржавѣетъ.—Партія въ пикетъ или Промелькнула тучка.—Полное непониманіе коммерческаго дѣла.—Птички пѣвчія (Канарейка).—Чортъ чорта хитрѣе* 113

XI. РЕЖИССЕРСКІЙ ОТДѢЛЪ. Къ постановкѣ трагедіи „Гамлетъ“, примѣчанія **П. П. Гнѣдича** 123

XII. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ:

Москва. Открытіе сезона въ Маломъ театрѣ.—Театръ г. Корша: „*Семейная революція*“.—Новые артисты.—Г. Ильковъ.—Г. Трубецкой въ роли Роберта („Честь“) 129

Петербургъ. Концерты 132

Частныя сцены въ Петербургѣ 133

Корреспонденціи изъ Новочеркасска, Сувалокъ, Тифлиса и Харькова . 134

Иностранное обозрѣніе 136

XIII. ХРОНИКА 139

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XIV. СТЕПНОЙ БОГАТЫРЬ, драма въ 5-ти д., **И. А. Салова** 1

XV. ДВѢ СЕМЬИ, комедія въ 5-ти д., **Эмиля Ожье**, переводъ И. Л. Щеглова . 32

XVI. НЕ ПУЩУ, картина **В. Е. Маковскаго** (фототипія гг. Шереръ, Набгольцъ и К° въ Москвѣ).

XVII. УГОЩЕНІЕ ШУТА, картина **Н. А. Ярошенко**, (фототипія Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К° въ Москвѣ).

XVIII. ГРУППА ТРЕХЪ МУЖИКОВЪ изъ комедіи гр. Л. Н. Толстаго „*Плоды просвѣщенія*“ (гг. Садовскій, Макшеевъ и Гецманъ), (фототипія К. А. Фишеръ въ Москвѣ).

Клише картинъ, заставокъ и виньетокъ исполнены фирмами Баше въ Парижѣ, Бонгъ въ Берлинѣ и П. О. Яблонскаго въ Петербургѣ.

Дозволено цензурою. Москва, августъ 1892 года.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА

НА ЖУРНАЛЪ

„АРТИСТЪ“

на 1892 г.

	Безъ доставки.	Съ доставкою и пересылкою.
На 12 мѣсяцевъ (съ января).	10 р. — к.	12 р. — к.
На 9 мѣсяцевъ (съ апрѣля).	6 „ 20 „	7 „ 70 „
На 4 мѣсяца (съ сентября)	5 „ 25 „	6 „ 50 „

СЕЗОННОЙ ПОДПИСКИ БОЛѢЕ ОТКРЫТО НЕ БУДЕТЪ. Съ 1 января 1893 г. будетъ приниматься подписка ТОЛЬКО ГОДОВАЯ съ января по январь.

Для лицъ, подписавшихся въ редакціи, допускается **разсрочка:** при подпискѣ **4** руб., и затѣмъ ежемѣсячно по **2** руб. до полной уплаты всей подписной суммы, а при подпискѣ вмѣстѣ съ **„Театральной Библіотекой“ — 5** р. и затѣмъ ежемѣсячно по **3** р. до полной уплаты всей подписной суммы.

Контора журнала покорнѣйше проситъ гг. подписчиковъ, пользующихся разсрочкой, **высылать слѣдуемые взносы своевременно,** согласно означеннымъ условіямъ, во избѣжаніе задержки въ высылкѣ книгъ.

Другихъ условій разсрочки не допускается.

Оставшіеся въ небольшомъ количествѣ

ПОЛНЫЕ КОМПЛЕКТЫ ЖУРНАЛА „АРТИСТЪ“ ЗА ПРОШЛЫЕ ГОДЫ

продаются въ конторѣ редакціи по слѣдующимъ цѣнамъ:

	Безъ доставки.	Съ доставкой и пересылкой.	Съ пересылкою съ наложеннымъ платежомъ.
6 книгъ 1-го сезона $18^{89}/_{90}$ г. (№№ 1—3 и 5—7) (*Экземпляры № 4 всѣ распроданы*)	7 р. 75 к.	10 р. — к.	10 р. 25 к.
7 книгъ 1890 г. (№№ 5—11)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7 „ 2-го сезона $189^{0}/_{1}$ (№№ 8—14)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7 „ 1891 г. (№ 12—18)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7 „ 3-го сезона $1891/_{2}$ (№ № 15—21)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
10 „ 1890 г. и $189^{0}/_{1}$ г. (№№ 5—14)	13 „ — „	16 „ 50 „	16 „ 85 „
10 „ 1891 г. и $1891/_{2}$ г. (№№ 12—21)	13 „ — „	16 „ 50 „	16 „ 85 „
11 „ $189^{0}/_{1}$ и 1891 г. (№№ 8—18)	14 „ — „	17 „ 80 „	18 „ 20 „
14 „ 1890 и 1891 г. (№№ 5—18)	18 „ — „	23 „ — „	23 „ 50 „
17 „ (№№ 1—3 и 5—18)	22 „ — „	28 „ — „	28 „ 60 „
20 „ (№№ 1—3 и 5—21)	26 „ — „	33 „ — „	33 „ 70 „

ВЪ КОНТОРѢ ЖУРНАЛА

„АРТИСТЪ“

ПРОДАЮТСЯ

ОРИГИНАЛЫ КАРТИНЪ

К. Е. Маковскаго.

„Женская головка“ (на бубнѣ)
200 р.
Діаметръ $22^{3}/_{4}$ сент.

„Мужская голова“ (на бубнѣ)
200 р.
Діаметръ $22^{3}/_{4}$ сент.

„Діана“ — **500** р.
Въ рамѣ $71^{1}/_{4}\times62$ сент.
Безъ рамы 53×44 сент.

„Блондинка“ — **500** руб.
Въ рамѣ 66×54 сент.
Безъ рамы 33×25 сент.

ВЫШЕЛЪ № 17 (СЕНТЯБРЬ 1892 Г.) ЖУРНАЛА

„ТЕАТРАЛЬНАЯ БИБЛІОТЕКА“.

СОДЕРЖАНІЕ:

„**Въ глуши**“, драматическій этюдъ въ 4-хъ дѣйст. В. В. Туношевскаго. „**Иванъ да Марья**“, шутка въ 1 дѣйст. Г. Н. Грессера. Устройство сцены для любительскихъ спектаклей, ст. К. Н. Кузьминскаго. Условія подписки см. 4 стр. обложки.

Вильгельмъ Телль.

Драма **Шиллера.**

Переводъ **А. А. Криль.**

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Германнъ Геслеръ, имперскій ландфогтъ въ Швицѣ и Ури.
Баронъ Вернеръ фонъ-Аттинггаузенъ, ленный владѣлецъ
Ульрихъ фонъ-Руденцъ, его племянникъ.

Вернеръ Штауффахеръ, **Конрадъ Гунъ**, **Итель Рединг**ъ, **Гансъ ауфъ-деръ-Мауеръ**, **Іоргъ имъ-Гофе**, **Ульрихъ деръ-Шмидъ**, **Іостъ фонъ-Вейлеръ** — поселяне Швица.

Вальтеръ Фюрстъ, **Вильгельмъ Телль**, **Рессельманъ**, патеръ, **Петерманнъ**, клирикъ, **Куони**, пастухъ, **Верни**, охотникъ, **Руоди**, рыбакъ — поселяне Ури.

Арнольдъ фонъ-Мельхталь, **Конрадъ Баумгартенъ**, **Мейеръ**, изъ Сарнена, **Штрутъ фонъ-Винкельридъ**, **Клаусъ фонъ-деръ-Флюэ**, **Бургардтъ амъ-Бюхель**, **Арнольдъ фонъ-Сева** — поселяне Унтервальдена.

Пфейферъ изъ Люцерна.
Кунцъ изъ Герзау.
Іенни, мальчикъ рыбака Руоди.
Септи, мальчикъ пастуха Куони.
Берта фонъ-Брунекъ, богатая помѣщица.
Гертруда, жена Штауффахера.
Гедвига, жена Телля, дочь Фюрста.

Армгарта, **Мехтгильда**, **Эльсбета**, **Гильдегарда** — поселянки.

Вальтеръ, **Вильгельмъ** — дѣти Теля.

Фрисгардтъ, **Лейтгольдъ** — солдаты.

Рудольфъ деръ-Гаррасъ, штальмейстеръ Геслера.
Іоаннъ Паррицида, герцогъ Швабіи.
Штюсси, полевой сторожъ.
Герольдъ Ури *).
Имперскій посолъ.
Сельскій приставъ.
Мастеръ каменотесъ, его подмастерья и чернорабочіе.
Глашатай.
Братья милосердія.
Рейтеры Геслера и Ланденбергера.
Поселяне и поселянки лѣсныхъ кантоновъ.

ПЕРВОЕ ДѢЙСТВІЕ.

ПЕРВАЯ СЦЕНА.

Противуположный Швицу скалистый берегъ озера четырехъ кантоновъ.

Небольшой заливъ озера врѣзывается въ землю, недалеко отъ берега стоитъ хижина. **Іенни** *плаветъ въ лодкѣ. За озеромъ—ярко освѣщенныя солнцемъ зеленыя лужайки, деревни и отдѣльныя усадьбы Швица. Налѣво отъ зрителя—вершины Гакена, одѣтыя облаками; направо, въ глубинѣ сцены,—снѣжныя вершины горъ. Еще до поднятія занавѣса со сцены раздаются звуки пастушьей свирели и гармоническій перезвонъ колокольчиковъ стадъ; звуки эти не умолкаютъ и нѣкоторое время послѣ поднятія занавѣса.*

Іенни (*поетъ въ лодкѣ*).
(*Напѣвъ швейцарской пастушеской пѣсни.*)

На озерѣ, ласки и свѣжести полны,
Чуть слышно смѣются и шепчутся волны.
У берега мальчикъ
Уснулъ на травѣ
И райскія пѣсни
Онъ слышитъ во снѣ.
Проснулся, весельемъ и счастьемъ сіяетъ,
Глядитъ, а волна ему грудь ужъ ласкаетъ;
И слышится голосъ,
Заветъ въ глубину,
Малютку онъ манитъ
Въ пучину, ко дну.

Куони (*поетъ на утесѣ*).
(*Первая варьяція того-же напѣва.*)

Ужъ лѣто прошло.
Стада мы уводимъ,
Изъ горъ мы уходимъ;
Прощайте луга!
Мы васъ покидаемъ, увидимся жъ съ вами,
Когда вы одѣнетесь снова цвѣтами,
Когда на горахъ ручейки зашумятъ,
Когда намъ кукушки весну воскресятъ.
Прощайте луга!
Изъ горъ мы уходимъ,
Стада мы уводимъ;
Ужъ лѣто прошло.

Верни (*появляется на противоположномъ утесѣ*).
(*Вторая варьяція.*)

Гдѣ грозны утесы, гдѣ вѣчны снѣга
И гдѣ не бываетъ весны никогда,
Безстрашный охотникъ
По снѣжнымъ полямъ
Тропинкою скользкой
Идетъ по скаламъ.
Какъ море, слилися подъ нимъ облака,
Отъ взоровъ охотника скрыли луга,
Лишь только въ прорывы
Сѣдыхъ облаковъ
Видны ему села
И зелень луговъ.

Картина мѣняется; глухой гулъ доносится съ горъ; тѣни облаковъ пробѣгаютъ надъ сценою.

Рыбакъ **Руоди** *выходитъ изъ хижины. Охотникъ* **Верни** *сходитъ съ утеса. Пастухъ* **Куони**, *съ котомкой за плечами, выходитъ на сцену; мальчикъ его* **Сеппи** *идетъ за нимъ.*

Руоди.

Живѣе, Іенни! Лодку убери.
Сѣдой долины духъ на насъ поднялся;
Холодный, рѣзкій вѣтеръ съ горъ задулъ
И загудѣли ледники, а шапку

*) У Шиллера Stier (собственно—туръ, быкъ); на обязанности Stier'а лежало созываніе поселянъ на сходы звуками трубы.

Нашъ Миттенъ ужъ на голову надѣлъ.
Не оглянешься—буря налетитъ.

Куони.

Ужъ дождь идетъ. Гляди, какъ жадно овцы
Ѣдятъ траву, а песъ мой землю роетъ.

Верни.

Лысуха заныряла, рыбы скачутъ
Изъ озера. Да, быть грозѣ и бурѣ.

Куони (*своему мальчику*).

Что, Сеппи, все-ли стадо собралось?

Сеппи.

Я слышу колокольчикъ бурой Лизель.

Куони.

Ну, значитъ, все: она всегда всѣхъ сзади.

Руоди.

А славные у васъ колокольцы.

Верни.

И славный скотъ... Что, это стадо ваше?

Куони.

Нѣтъ, я не такъ богатъ. Хозяинъ стада
Фонъ-Аттингаузенъ, я жъ его пастухъ.

Руоди.

Какъ на коровѣ той красива лента!

Куони.

И вѣдь корова лентою гордится:
Сними съ нея я ленту—ѣсть не станетъ.

Руоди.

Ну, не повѣрю. Неразумный скотъ...

Верни.

Напрасно. У животныхъ разумъ есть.
Вы насъ, охотниковъ, о томъ спросите.—
Когда пасутся серны на горахъ,
У нихъ одна всегда стоитъ на стражѣ,
И покажись охотникъ вдалекѣ,
Она предупредитъ ихъ звонкимъ свистомъ.

Руоди (*пастуху*).

А вы домой?

Куони.

Да, въ Альпахъ съѣденъ кормъ.

Верни (*пастуху*).

Счастливый путь!

Куони (*охотнику*).

И вамъ желаю счастья.
Не всякій разъ охотнику удастся
Домой вернуться.

Руоди.

Кто-то къ намъ бѣжитъ.

Верни.

Да это изъ Альцеллена Баумгартенъ.

Конрадъ Баумгартенъ
(*вбѣгая, запыхавшись*).

Рыбакъ, скорѣе лодку, ради Бога!

Руоди.

Ну, что такъ скоро?

Баумгартенъ.

Ради Бога, лодку!
Грозитъ мнѣ смерть! Спасите!

Куони.

Смерть грозитъ вамъ?

Верни.

Да что, преслѣдуютъ васъ, что ли?

Баумгартенъ.

Да!
Они за мной несутся по пятамъ,
Ландфогта рейтары, и я погибъ,
Когда удастся имъ меня настигнуть.

Руоди.

За что же васъ преслѣдуютъ они?

Баумгартенъ.

Сперва спасите, разскажу вамъ послѣ.

Верни.

Да вы въ крови! Откуда кровь у васъ?

Баумгартенъ.

Имперскій комендантъ въ Росбергскомъ замкѣ...

Куони.

Какъ, Вольфеншиссенъ! Онъ послалъ погоню?

Баумгартенъ.

Ужъ онъ не страшенъ,—я убилъ его.

Всѣ (*отступая*).

О, Боже! Что вы сдѣлали, несчастный!

Баумгартенъ.

Я сдѣлалъ то, что долженъ сдѣлать каждый
Свободный человѣкъ, чтобъ честь спасти
Отъ поруганья, чтобъ свою жену
Избавить отъ позора и безславья.

Куони.

Такъ онъ супругу вашу оскорбилъ?

Баумгартенъ.

Онъ не успѣлъ нанесть ей оскорбленья,
Господь и мой топоръ ее спасли.

Верни.

Вы, значитъ, топоромъ его убили?!

Куони.

О, разскажите намъ, у васъ есть время,
Пока готовитъ лодку вамъ рыбакъ.

Баумгартенъ.

Я былъ въ лѣсу, рубилъ дрова; смотрю,
Жена бѣжитъ ко мнѣ въ смертельномъ страхѣ.
Пришелъ къ намъ, говоритъ, самъ Вольфеншиссенъ,
Велѣлъ готовить баню и отъ ней
Сталъ требовать... да вы поймете сами.
Она бѣжала изъ дому ко мнѣ
Искать защиты.—Съ топоромъ въ рукахъ,
Какъ былъ въ лѣсу, я бросился домой
И задалъ топоромъ ему я баню.

Верни.

За дѣло! Кто жъ васъ осудитъ посмѣетъ?

Куони.

Злодѣй за унтервальденскій народъ
Давно ужъ заслужилъ расплату эту!

Баумгартенъ.

Сейчасъ узналось все, за мной въ погоню
Послали рейтаровъ... Но, Боже мой...
Мы говоримъ здѣсь... а не ждетъ вѣдь время...

(*Громъ.*)

Куони.

Да, что жъ стоите вы, рыбакъ? Живѣй!

Руоди.

Нельзя, ужъ поздно: буря разыгралась.
Вамъ подождать придется.

Баумгартенъ.

Боже мой!
Мнѣ ждать нельзя, меня убьетъ отсрочка...

Куони (*рыбаку*).

Рыбакъ, везите, вамъ поможетъ Богъ!
Нельзя безъ помощи его оставить.
И съ нами, съ каждымъ можетъ то же быть.

(*Вой вѣтра и громъ.*)

Руоди

Вонъ вихрь какой, какъ озеро бушуетъ!
Не совладать ни съ вѣтромъ, ни съ волной.

Баумгартенъ (*обнимаетъ его колѣни*).

Спасите! Вамъ Господь воздастъ сторицей!..

Верни.

Идетъ о жизни дѣло для него.

Куони.

Вѣдь у него семья: жена и дѣти.

(*Громъ.*)

Руоди.

Да развѣ жизнь не дорога мнѣ тоже,
Иль нѣтъ жены, дѣтей и у меня?
И посмотрите-жъ вы, какая буря,
Какъ рветъ и мечетъ вѣтеръ на водѣ.
Я былъ-бы радъ, друзья, его спасти,
Но сами видите вы,—невозможно.

Баумгартенъ (*на колѣнахъ*).

Такъ, значитъ, долженъ я погибнуть здѣсь,
Когда спасенья берегъ предо мною.—
—До берега того рукой подать,
Звукъ голоса его достигнуть можетъ,
И лодка есть, чтобъ мнѣ туда доплыть,
А тщетно о спасеньѣ я взываю.—
О, помогите!

Куони.

Кто-то къ намъ идетъ.

Верни.

Да это Телль изъ Бюрглена.

Телль (*входитъ вооруженный лукомъ*).

Кто это
О помощи васъ умоляетъ такъ?

Куони.

Баумгартенъ изъ Альцеллена. Въ защитѣ
Своей жены и чести онъ убилъ
Изъ Росбергскаго замка коменданта...
Ландфогтъ въ погоню рейтаровъ послалъ.
Перевезти чрезъ озеро онъ проситъ,
Рыбакъ же труситъ въ эту бурю плыть.

Руоди.

Вотъ, Телль, вы знаете—пловецъ прекрасный,
Онъ скажетъ самъ, что плыть теперь нельзя.

(*Страшный ударъ грома. Буря на озерѣ усиливается.*)

Чтобъ бросился я въ этотъ адъ кромѣшный!..
Ни я, никто, въ комъ сохранился смыслъ,
Въ такую бурю ѣхать не рѣшится.

Телль.

Ну о себѣ послѣднемъ думать надо.
Поможетъ Богъ, спасете бѣглеца.

Руоди.

На сушѣ такъ легко давать совѣты!
Попробуйте, вотъ лодка вамъ моя.

Телль.

На озерѣ спастись еще возможно,
Въ рукахъ же у ландфогта—никогда.
Попробуйте, рыбакъ.

Верни, Куони и Сеппи.

Его спасите!

Руоди.

Будь онъ мнѣ братъ родной, будь онъ мнѣ сынъ,
Я и тогда-бы не рѣшился: нынче
День Симона-Іуды,—день, когда
Обычной жертвы требуетъ пучина.

Телль.

Но что же мы? Бѣглецъ спасенья ждетъ,
Мы этой болтовнею не поможемъ.
Рыбакъ, согласны-ли вы ѣхать?

Руоди.

Не могу.

Телль.

Такъ, съ Божьей помощью, давайте лодку.
Попробую я самъ, коль хватитъ силъ.

Куони.

Вотъ молодецъ!

Верни.

Вотъ это богатырь!

Баумгартенъ.

Великодушный Телль, вы мой спаситель!

Телль.

Я васъ могу спасти отъ рукъ ландфогта,
Отъ бури же пусть васъ спасетъ Господь.
Погибнуть лучше отъ руки Господней,
Чѣмъ человѣческой. (*Пастуху.*)
Землякъ, жену
Утѣшьте, если утонуть придется.
Я сдѣлалъ то, чего нельзя не сдѣлать.

(*Прыгаетъ въ лодку.*)

Куони (*рыбаку*).

Ну, нечего сказать, хорошъ рыбакъ:
Боится бури; Телль не побоялся.

Руоди.

Изъ насъ и лучшимъ до него далеко.
Въ горахъ другаго Телля не найти.

Верни (*съ утеса*).

Ужъ въ озерѣ... Плывутъ... Спаси ихъ, Боже!
Смотрите, какъ валы бросаютъ лодку.

Куони (*съ берега*).

Волной залило лодку! . ихъ не видно!..
А, вотъ они... плывутъ... Смѣлѣе, Телль!..
Какъ ловко лодкою онъ управляетъ!

Сеппи.

Къ намъ мчатся рейтары.

Куони.

Они и есть!
Вотъ во время пришла-то помощь Телля!

Отрядъ рейтаровъ Ланденбергера.

Первый рейтаръ.

Гдѣ скрытъ убійца? Выдайте его!

Второй рейтаръ.

Сюда бѣжалъ онъ, вамъ его не спрятать.

Куони и Руоди.

Кого вы ищите здѣсь, господа?

Первый рейтаръ (*увидѣвъ на озерѣ лодку*).

Ахъ, чортъ возьми, что это тамъ за лодка?

Верни (*съ утеса*).

Не въ лодкѣ-ль этой тотъ, кто нуженъ вамъ?
Ну, такъ ловите! Что-жъ, авось удастся.

Второй рейтаръ.

Проклятье! Ускользнулъ!

Первый рейтаръ (*пастухамъ и рыбаку*).

Вы помогли,
За это вы получите возмездье:
Стада разгонимъ, а дома сожжемъ.

(*Уѣзжаютъ.*)

Сеппи (*убѣгая*).

Мои ягнята!

Куони (*убѣгая за нимъ*).

Горе мнѣ и стаду!

Верни (*съ утеса*).

О, кровопійцы!

Руоди (*простирая руки*).

Праведный Господь!
Когда-жъ придетъ отечества спаситель?

(*Уходитъ за пастухами.*)

ВТОРАЯ СЦЕНА.

(*Въ Штейненъ въ Швицъ; липа передъ домомъ Штауффахера на большой дорогѣ, около моста.*)

Вернеръ Штауффахеръ и Пфейферъ *изъ Люцерна* (*входятъ разговаривая*).

Пфейферъ.

Да, да, какъ я уже вамъ говорилъ,
Не присягайте Австріи, Штауффахеръ;
Имперіи держитесь вы, какъ прежде.
И помоги, о Боже, сохранить
Вамъ вашу старую свободу.
(*Съ чувствомъ пожимаетъ ему руку и хочетъ уйти.*)

Штауффахеръ.

Другъ мой,
Куда торопитесь? Сейчасъ жена
Домой вернется. Въ Швицѣ вы мой гость,
Какъ въ Люцернѣ я буду вашимъ гостемъ.

Пфейферъ.

Благодарю васъ. Въ Герзау я спѣшу.—
—Съ терпѣньемъ надо вамъ переносить
Ландфогтовъ злобу, жадность и надменность,
Какъ далеко они бы-ни зашли.
На тронѣ будетъ новый императоръ,
И все измѣнится; но если вы
Задумаете Австріи отдаться,
Австрійцами останетесь на вѣкъ.

(*Уходитъ.*)

Штауффахеръ *садится на скамью подъ липою и погружается въ задумчивость. Въ этомъ положеніи его застаетъ жена его* Гертруда, *которая, войдя на сцену, садится рядомъ съ мужемъ и нѣкоторое время молча на него смотритъ.*

Гертруда.

Какимъ угрюмымъ сталъ ты нынче, другъ мой!
Тебя совсѣмъ теперь нельзя узнать.
Ужъ сколько дней я хоть молчу, но вижу
Печать заботы на твоемъ челѣ.—
Какая скорбь твое сжимаетъ сердце?
Довѣрься преданной своей женѣ,
Отдай мнѣ часть мою твоей печали.

Штауффахеръ (*молча пожимаетъ ей руку*).

Гертруда.

Скажи, какая мысль тебя гнететъ?—
Твои труды Господь благословилъ,
Ты всѣмъ богатъ: твои амбары полны,
Твои коровы, лошади изъ горъ
Вернулися съ откормленнымъ приплодомъ
И на зиму поставлены теперь
Въ удобныхъ стойлахъ. Домъ твой—тотъ же замокъ;
Такъ прочно и удобно срубленъ онъ
Изъ лѣсу крѣпкаго, внутри такъ свѣтелъ
И такъ снаружи весело глядитъ.
И какъ красиво убранъ онъ гербами
И мудрыми рѣченьями исписанъ;
Прохожій остановится, прочтетъ
И смыслу изрѣченій подивится.

Штрауффахеръ.

Да, правда, прочно выстроенъ мой домъ,
Но все-жъ.... подъ нимъ не прочно основанье.

Гертруда.

Что хочешь этимъ ты сказать, мой другъ?

Штауффахеръ.

Любуясь нашей новою постройкой,
Недавно здѣсь подъ липой я сидѣлъ;
Вдругъ вижу, по дорогѣ изъ Кюснахта
Съ своимъ конвоемъ ѣдетъ нашъ ландфогтъ.
Подъѣхавъ къ дому, онъ остановился
И съ удивленьемъ на него взглянулъ.
Я всталъ почтительно, какъ подобаетъ
Предъ тѣмъ, кого самъ императоръ нашъ
Своимъ намѣстникомъ въ странѣ поставилъ.
„Чей это домъ?» ландфогтъ меня спросилъ.
И зналъ отлично—чей, но притворился,
Что онъ не знаетъ. Я прекрасно понялъ,
На что онъ мѣтитъ, и отвѣтилъ такъ:
—Домъ этотъ императора и вашъ,
—«А я имъ пользуюсь на ленномъ правѣ“.—
„Здѣсь императора намѣстникъ—я“,
Вскричалъ ландфогтъ, „и не могу дозволить,
„Чтобъ домъ крестьянинъ строилъ для себя
„И имъ владѣлъ, какъ человѣкъ свободный,

„Какъ будто въ Швицѣ здѣсь хозяинъ онъ;
„Я своеволье это уничтожу!“
Сказалъ и прочь поѣхалъ, я-жъ остался
Обдумывать надменные угрозы.

Гертруда.

Послушайся, мой мужъ и господинъ,
Чистосердечнаго жены совѣта.—
Я благороднаго Иберга дочь,
И этимъ я всегда гордиться вправѣ:
Онъ мудрый, опытный былъ человѣкъ.
Когда, бывало, у него сбирались
По вечерамъ изъ Швица старшины
И грамоты имперскія читали,
И обсуждали нужды всей земли,
Мы, сестры, слушали, за пряжей сидя.
Оставили глубокій слѣдъ во мнѣ
Собранья эти: я понять съумѣю
И разсужденья здраваго ума,
И доброты сердечной побужденья.
Такъ ты совѣтъ мой выслушай, мой другъ;
Давно твое я горе разгадала.
Вѣдь если Швицъ не захотѣлъ признать
Главенство габсбургскаго дома, если
Имперіи остался вѣренъ онъ,
То ты, никто другой, былъ въ этомъ дѣлѣ
Помѣхой главной Геслеру; и вотъ
Тебя за это онъ возненавидѣлъ.—
Не правда-ль, Вернеръ? Такъ я поняла?

Штауффахеръ.

Да, ненавидитъ онъ меня за это.

Гертруда.

Подумай, ты—свободный человѣкъ,
Живешь на собственномъ своемъ наслѣдьѣ,
А у него нѣтъ ни клочка земли;
Ему на наше счастіе завидно.
Твое имѣніе—имперскій ленъ,
Въ своихъ владѣніяхъ—ты князь имперскій,
И государемъ признаешь своимъ
Ты только императора.—А онъ?—
Онъ только младшій сынъ въ своемъ семействѣ,
Владѣетъ—только рыцарскимъ плащемъ.
Понятно, что со злобой ядовитой
Глядитъ на счастье честныхъ онъ людей
И что сгубить тебя давно поклялся.
Еще ты цѣлъ, неужто жъ будешь ждать,
Чтобъ надъ тобою Геслеръ надругался?—
Навстрѣчу злобѣ долженъ ты идти.

Штауффахеръ.

Но какъ?

Гертруда.

Вотъ что, мой другъ, тебѣ скажу я.—
Ты знаешь самъ, что въ Швицѣ Геслеръ всѣмъ
Своей свирѣпостью сталъ ненавистенъ.
И развѣ можешь ты предполагать,
Что въ Унтервальденѣ и Ури меньше
И злость, и гнетъ ландфогта, чѣмъ у насъ:
Что Геслеръ здѣсь, то Ланденбергеръ тамъ.
Оттуда каждый день и съ каждой лодкой
Привозятъ новыя извѣстья намъ
О страшныхъ притѣсненіяхъ ландфогта.—
Исходъ одинъ: благоразумнымъ людямъ
Собраться надо втайнѣ на совѣтъ
И обсудить, какъ свергнуть гнетъ ландфогтовъ.
Я вѣрю, самъ Господь поможетъ вамъ
И дѣла праваго Онъ не оставитъ...
Ужели въ Ури друга не найдешь,
Кому бы могъ открыть свою ты душу?

Штауффахеръ.

Я знаю многихъ честныхъ тамъ людей,
Довѣрьемъ связанъ съ ними я взаимнымъ.
(*Встаетъ.*)
Ты бурю страшныхъ, сокровенныхъ думъ
Въ душѣ моей спокойной разбудила;
Ты такъ свободно, смѣло говоришь,
О чемъ едва осмѣливался думать;
Ты свѣтомъ дня мнѣ озарила мысль!
Но ты вполнѣ ли, другъ мой, понимаешь
Совѣтъ свой?—Дикій, грозный лязгъ мечей
Ты на поля родныя призываешь...
И намъ ли, слабымъ пастухамъ, возстать
На повелителя полу-вселенной?
И, можетъ быть, отъ насъ лишь ждутъ предлога,
Чтобъ бросить дикую орду солдатъ
На нашъ народъ и, одержавъ побѣду,
Всѣ наши вольности у насъ отнять,
Хоть грамотами признаны онѣ.

Гертруда.

Вѣдь люди жъ вы и топоромъ владѣть
Умѣете, а смѣлымъ Богъ владѣетъ!

Штауффахеръ.

Мой другъ, ужасенъ, страшенъ бичъ войны:
Грозитъ онъ смертью пастуху и стаду.

Гертруда.

Обязаны сносить мы Божій гнѣвъ,
Но отъ людей зачѣмъ сносить насилье.

Штауффахеръ.

Тебя такъ радуетъ нашъ новый домъ,
Онъ въ пепелъ будетъ обращенъ войною.

Гертруда.

Не думай, чтобъ я стала сожалѣть,
Я подожгла бъ его своей рукою.

Штауффахеръ.

О людяхъ ты подумай; вѣдь война
Не пощадитъ невиннаго младенца.

Гертруда.

Вознаградитъ невинность въ небѣ Богъ.
—Смотри впередъ, а не назадъ, мой Вернеръ.

Штауффахеръ.

Мужчина можетъ смерть найти въ бою,
Что жъ женщину тогда здѣсь ожидаетъ?

Гертруда.

Есть, Вернеръ, и для женщины исходъ:
Вотъ мостъ, скачекъ съ него—и я свободна.

Штауффахеръ (*обнимая ее*).

На чьей груди такое сердце бьется,
Тотъ можетъ родинѣ защитой быть,
Тому всѣ силы королей не страшны...
—Иду сейчасъ же въ Ури. У меня
Тамъ есть пріятель — Вальтеръ Фюрстъ, ты знаешь;

Онъ одинаково со мной глядитъ
На положенье нашихъ дѣлъ. Къ тому же
Баронъ фонъ-Аттингаузенъ тамъ живетъ;
Хоть онъ и знатнаго происхожденья,
Но искренно онъ любитъ нашъ народъ
И чтитъ права онъ наши вѣковыя.
Я съ ними посовѣтуюсь о томъ,
Какъ защитить страну намъ отъ злодѣевъ...
Теперь прощай!.. Пока я не вернусь,
Ужъ ты одна заботься о хозяйствѣ.—
Гостепріименъ долженъ быть нашъ домъ,
Вѣдь онъ построенъ на большой дорогѣ:
Пусть набожный монахъ, на монастырь
Сбирающій, получитъ подаянье;
Пусть пилигримъ, къ святымъ мѣстамъ идущій,
Въ немъ на ночлегъ себѣ пріютъ найдетъ.

(*Идетъ съ женою въ глубину сцены.*)

Вильгельмъ Телль и Конрадъ Баумгартенъ *входятъ.*

Телль (*Баумгартену*).

Я вамъ, Баумгартенъ, болѣе не нуженъ,
Вотъ въ этотъ домъ идите; въ немъ живетъ
Штауффахеръ,—онъ отецъ всѣмъ притѣсненнымъ.—
Да вотъ и самъ онъ; слѣдуйте за мной.

(*Уходятъ.*)

ТРЕТЬЯ СЦЕНА.

Общественное поле около Альторфа.

Въ глубинѣ сцены на холмѣ строится замокъ; онъ уже почти оконченъ: задняя его сторона уже готова, передняя—заканчивается; лѣса еще не сняты и по нимъ вверхъ и внизъ ходятъ рабочіе; вверху на крышѣ сидитъ кровельщикъ. Все въ движеніи, занято работою.

Сельскій приставъ; мастеръ каменотесъ, его подмастерья и чернорабочіе.

Приставъ (*съ шестомъ въ рукѣ ходитъ и понукаетъ рабочихъ*).

Ну, не бездѣльничать вы тамъ! Живѣй!
Давайте камень!—Что вы тамъ заснули;
Известка гдѣ?—Ландфогтъ пріѣдетъ къ намъ,
Такъ пусть увидитъ, что у насъ работа
Близка къ концу.—Ишь бродятъ, какъ улитки!

(*Двумъ рабочимъ съ ношей камня.*)

Постольку развѣ носятъ? Дармоѣды!
Ну, шевелись, накладывай еще!—
Имъ только отлынять бы отъ работы.

1-й подмастерье.

Однако это слишкомъ, признаюсь:
Для собственной тюрьмы таскай тутъ камень.

Приставъ.

Ты что тамъ разворчался?—Ну, народъ!
Коровъ доить онъ только и способенъ,
Да отъ бездѣлья шляться по горамъ.

Старикъ рабочій (*усталый садится*).

Охъ, не могу.

Приставъ (*толкаетъ его*).

Ну, старый, за работу!
Живѣй!

1-й подмастерье.

Да въ васъ души что-ль вовсе нѣтъ?
Старикъ и то насилу притащился
На барщину; вамъ грѣхъ такъ понукать

Мастеръ и подмастерья.

Безбожно это!

Приставъ.

Ну, не ваше дѣло;
Свою обязанность я знаю самъ.

2-й подмастерье.

Какое же названіе дадутъ
Тюрьмѣ, что мы здѣсь строимъ?

Приставъ.

Иго Ури.
И знайте, это иго васъ согнетъ.

Подмастерья (*насмѣшливо*).

Ишь, иго Ури!

Приставъ.

Тутъ смѣшнаго мало.

2-й подмастерье.

Домишкомъ этимъ насъ хотятъ согнуть?

1-й подмастерье.

Желалъ бы очень знать я, сколько надо
Такихъ крысиныхъ норъ нагромоздить,
Чтобъ хоть съ одной изъ нашихъ горъ сравняться.

Приставъ (*уходитъ въ глубину сцены*).

Мастеръ.

Мой молотъ, что въ постройкѣ стѣнъ проклятыхъ
Служилъ мнѣ, въ озеро я кину!

Телль и Штауффахеръ *входятъ.*

Штауффахеръ.

Я-бъ отдалъ жизнь, чтобъ этого не видѣть!

Телль.

Не останавливайтесь здѣсь. Идемъ.

Штауффахеръ.

Неужто въ Ури я, въ странѣ свободы?

Мастеръ.

О, еслибъ видѣли вы погреба
Подъ башнями! Кого туда посадятъ,
Не скоро крикъ услышитъ пѣтуха.

Штауффахеръ.

О, Боже мой!

Мастеръ.

На стѣны вы взгляните:
Для вѣчности построены онѣ.

Телль.

Что руки создали, низвергнутъ руки.

(*Указывая на горы.*)

Тамъ Богъ воздвигъ для насъ свободы храмъ.
Звуки барабана; люди несутъ на шестѣ шапку; за ними слѣдуетъ **Глашатай**; *женщины и дѣти съ крикомъ и гамомъ бѣгутъ сзади.*

1-й подмастерье.

Что это?.. барабанъ!.. Что тамъ такое?

Мастеръ.
Комедія!.. А шапка-то зачѣмъ?
Глашатай.
Во имя императора! Вниманье!
Подмастерья.
Вниманье!.. Тише!.. Слушайте его!
Глашатай.
Граждане Ури, къ вамъ держу я рѣчь.
Вотъ эта шапка на столбѣ высокомъ
Поставлена среди Альторфа будетъ.
А вотъ ландфогта вамъ о ней приказъ:
Онъ требуетъ, чтобъ шапкѣ воздавалась
Такая жъ честь, какъ самому ему.
Предъ нею съ головою обнаженной
Вы будете колѣна преклонять...
Король желаетъ знать гражданъ покорныхъ
И отличить ихъ этакимъ путемъ.
Ослушникъ приказанія отвѣтитъ
И жизнью и имуществомъ своимъ.

Народъ громко смѣется; барабанъ бьетъ и шествіе удаляется.

1-й подмастерье.
Что за неслыханную вещь придумалъ
Ландфогтъ! Мы шапку чествовать должны!
Бывало-ль гдѣ подобное? скажите.
Мастеръ.
Предъ шапкою колѣна преклонять!
Да что онъ шутки что-ли шутитъ съ нами?
1-й подмастерье.
Ну, будь еще имперская корона...
А то я знаю шапку-то: виситъ
Надъ тономъ, тамъ, гдѣ лены раздаются,—
Австрійская она...
Мастеръ.
Австрійская!
Смотрите, осторожнѣй, тутъ подвохъ,
Насъ Австріи предать хотятъ.
Подмастерья.
Напрасно
Стараться будутъ... Насъ не проведутъ.
Мастеръ.
Идемте, переговоримъ съ другими.

(Уходятъ въ глубину сцены.)

Телль *(Штауффахеру)*.
Теперь вамъ ясно положенье дѣлъ.
Прощайте же.
Штауффахеръ.
Куда вы такъ спѣшите?
Телль.
Ужъ дома ждутъ меня.
Штауффахеръ.
Поговорить
Мнѣ съ вами надо, на сердцѣ такъ тяжко.
Телль.
Словами тяжести не облегчишь.
Штауффахеръ.
Слова подвинуть могутъ насъ на дѣло.
Телль.
Одно осталось намъ—терпѣть, молчать.
Штауффахеръ.
Неужто нестерпимый гнетъ безмолвно
Переносить?
Телль.
Лишь временно они
Здѣсь властью пользуются, и недолго
Она въ рукахъ останется у нихъ.—
Когда корабль застигнетъ въ морѣ буря,
Стремится въ гавань онъ, чтобъ тамъ спастись;
И буря безъ вреда ему промчится.
Пусть человѣкъ спасается въ свой домъ;
Спокойному покой дадутъ охотно.
Штауффахеръ.
Вы полагаете?
Телль.
Не тронетъ васъ
Нераздраженная змѣя.—Встрѣчая,
Вездѣ спокойствіе вокругъ себя,
Они давить насъ сами утомятся.
Штауффахеръ.
Соединившись, можно сдѣлать много.
Телль.
Спастись въ крушеньи легче одному.
Штауффахеръ.
Какъ къ дѣлу общему вы равнодушны!
Телль.
Надѣйся каждый самъ лишь на себя.
Штауффахеръ.
Въ союзѣ даже слабый будетъ силенъ.
Телль.
А сильный лишь сильнѣй, когда одинъ.
Штауффахеръ.
Отчизнѣ, значитъ, нѣтъ на васъ надежды;
Такъ, значитъ, Телль, къ возстанью не примкнетъ?
Телль.
Изъ пропасти ягненка Телль спасетъ,
Неужто-жъ онъ друзей своихъ оставитъ?
Пусть на совѣтъ меня никто не ждетъ,
Я не умѣю помогать словами;
Когда-же дѣйствовать пора придетъ,
Лишь только кликните, Телль будетъ съ вами.

(Расходятся въ разныя стороны.)

(На лѣсахъ раздается крикъ.)

Мастеръ *(выбѣгая)*.
Что тамъ случилось?
1-й подмастерье.
Кровельщикъ упалъ.
Берта *вбѣгаетъ со* свитой.
Берта.
Разбился онъ?.. Спасите! помогите!
Возможно-ли помочь? Вотъ деньги вамъ...
Мастеръ.
Сейчасъ-же съ деньгами!.. Вамъ все продажно!..
Отнявъ отца у маленькихъ дѣтей
И мужа у жены, повсюду горе
Посѣявъ вокругъ себя, хотите вы
Все деньгами замазать.—Прочь идите!
До васъ веселье, счастье здѣсь царило,
А вы пришли—отчаянье царитъ.

Берта (*подошедшему къ ней приставу*).

Что, живъ-ли онъ?

Приставъ (*дѣлаетъ отрицательный жестъ*).

Берта.

О ты, злосчастный замокъ!
Съ проклятьемъ эти стѣны возводились,
И въ нихъ проклятье будетъ обитать.
(*Уходитъ.*)

ЧЕТВЕРТАЯ СЦЕНА.

(*Домъ Вальтера Фюрста.*)

Вальтеръ Фюрстъ и Арнольдъ фонъ-Мельхталь (*входятъ съ разныхъ сторонъ*).

Мельхталь.

А, Вальтеръ Фюрстъ...

Фюрстъ.

Чтобъ насъ не увидали!..
Шпіоны здѣсь кругомъ... Останьтесь тамъ.

Мельхталь.

Изъ Унтервальдена извѣстій нѣтъ-ли?
Что мой отецъ?—Я больше не могу,
Какъ арестантъ, у васъ сидѣть безъ дѣла!
Какое-жъ преступленье совершилъ,
Что я скрываться долженъ какъ убійца?
Я только пальцъ наглецу сломалъ,
Когда, по приказанію ландфогта,
Онъ пару лучшую моихъ воловъ
Сталъ отпрягать, чтобъ увести съ собою.

Фюрстъ.

Къ чему вы горячились? Посланъ былъ
Онъ вашимъ повелителемъ—ландфогтомъ.
Съ васъ присужденъ былъ штрафъ, какъ ни тяжелъ
Онъ былъ, вамъ слѣдовало подчиниться.

Мельхталь.

Ужель покорно долженъ былъ сносить
Такія рѣчи я отъ негодяя:
«Когда крестьянинъ хлѣбъ желаетъ ѣсть,
«Пусть на себѣ самомъ свой плугъ таскаетъ!«
Нѣтъ сердце разрывалося во мнѣ,
Когда воловъ сталъ отпрягать мерзавецъ.
Какъ будто чувствуя, что правъ былъ я,
Волы, мыча, рогами упирались.
Тутъ совладать съ собой ужъ я не могъ
И въ гнѣвѣ, въ злости бить сталъ негодяя.

Фюрстъ.

Гдѣ-жъ пылкой юности себя сдержать,
Когда и мы владѣть собой не въ силахъ!

Мельхталь.

Я безпокоюсь только объ отцѣ,
Онъ старъ, нуждается въ моихъ заботахъ,
А я такъ далеко.—За то, что онъ
Всегда стоитъ за право, за свободу,
Ландфогтъ его не терпитъ, и теперь
Тѣснить его онъ станетъ съ новой силой.
И некому вступиться за него.
Иду къ отцу, чтобъ ни было со мною!

Фюрстъ.

Но не сейчасъ, вамъ надо подождать,
Пока извѣстій новыхъ не получимъ.—
Стучатъ!.. Идите... Можетъ быть посолъ
Ландфогта... Тамъ вы спрячьтесь... Васъ и въ Ури
Достанетъ Ланденбергера рука:
Тираны всѣ другъ-другу помогаютъ.

Мельхталь.

И намъ примѣръ собою подаютъ.

Фюрстъ.

Идите-же, я позову васъ послѣ.

Мельхталь (*уходитъ*).

Фюрстъ.

Несчастный другъ! Я не могу открыть
Ему моихъ зловѣщихъ подозрѣній.—
Но кто стучитъ тамъ?—Всякій разъ, какъ въ дверь
Раздастся стукъ, боюся я несчастья:
Насиліе врывается въ дома,
Во всѣхъ углахъ такъ и кишатъ шпіоны.
Да, скоро ужъ нужда заставитъ насъ
Въ домахъ на двери всѣ замки навѣсить.
(*Отворяетъ дверь и, увидѣвъ входящаго Штауффахера, въ изумленіи отступаетъ.*)
Кого я вижу! Вы ли это, Вернеръ!
Еще ни разу въ домъ мой лучшій гость
Не приходилъ. Войдите-жъ, гость безцѣнный!
Что привело васъ къ намъ? Вы что у насъ
Здѣсь въ Ури ищите?

Штауффахеръ (*подавая ему руку*).

Былые годы
И старую Швейцарію ищу.

Фюрстъ.

Вы ихъ съ собою носите.—Едва
Увидишь васъ, какъ ужъ на сердцѣ легче.—
Садитесь-жѣ.—Здорова-ли супруга,
Гертруда, мудраго Иберга дочь?
Всѣ путники, что изъ земель нѣмецкихъ
Въ Италію проходятъ той дорогой,
Гдѣ прежде келья Мейнарда была,
Гостепріимство ваше прославляютъ.—
Вѣдь вы изъ Флюэлена къ намъ?—Скажите,
Дорогой не замѣтили-ли вы
Чего-нибудь особеннаго?

Штауффахеръ (*садится*).

Какъ-же,
Я видѣлъ зданье новое; и видъ
Такого зданья радовать не можетъ.

Фюрстъ.

Вамъ все должно теперь понятно быть.

Штауффахеръ.

Подобнаго мы въ Ури не видали...
Здѣсь не было на памяти людской
Тюрьмы,—тюрьмой была одна могила.

Фюрстъ.

А это что-жъ?—Могила для свободы!

Штауффахеръ.

Нѣтъ, видно, лучше прямо говорить;

Не просто въ гости я пришелъ къ вамъ въ Ури.
Я изнемогъ подъ гнетомъ тяжкихъ думъ.
Насъ давятъ въ Швицѣ, здѣсь я вижу то же;
Терпѣнью нашему насталъ предѣлъ,
А притѣсненіямъ конца не видно.
Швейцарецъ съ древности свободенъ былъ
И къ кроткому привыкъ онъ обращенью.
Съ тѣхъ поръ, какъ пастухи живутъ въ горахъ,
Здѣсь ничего подобнаго не знали.

Фюрстъ.

Австрійское тиранство безпримѣрно.
Фонъ-Аттинтгаузенъ помнитъ хорошо
Былыя времена и говоритъ,
Что больше притѣснять ужъ невозможно.

Штауффахеръ.

А въ Унтервальденѣ тяжелый гнетъ
Уже кровавую расплату вызвалъ.—
Тамъ Вольфеншиссенъ пожелалъ недавно
Отъ запрещеннаго плода вкусить:
Въ Альцелленѣ Баумгартена жену
Хотѣлъ онъ обезчестить, но Баумгартенъ
Убилъ его.

Фюрстъ.

Баумгартенъ?—человѣкъ
Столь мягкій, скромный!—Божье правосудье
Свершилось здѣсь!—Но что Баумгартенъ самъ?
Онъ спасся-ль?

Штауффахеръ.

Черезъ озеро къ намъ въ Штейненъ
Вашъ зять его тогда же перевезъ;
Теперь скрывается въ моемъ онъ домѣ.
Онъ мнѣ передавалъ, какой ужасный
Былъ случай въ Сарненѣ; разсказъ его
Заставилъ сердце обливаться кровью.

Фюрстъ.

Что-жъ было тамъ?

Штауффахеръ.

Вотъ видите, въ Мельхталѣ,
При входѣ въ Кернъ, живетъ одинъ старикъ,
Почтенный человѣкъ, большимъ вліяньемъ
Онъ пользуется въ общинѣ своей;
По имени онъ—Гейнрихъ фонъ-деръ-Гальденъ.

Фюрстъ.

Да кто-жъ его не знаетъ? Что-же съ нимъ?

Штауффахеръ.

Не знаю за какой-то тамъ проступокъ,
За вздорный, Ланденбергеръ приказалъ
У сына Гальдена за наказанье
Взять пару лучшую его воловъ,
А юноша прибилъ посла ландфогта
И скрылся.

Фюрстъ (*съ нетерпѣніемъ*).

Но скажите, что съ отцомъ?

Штауффахеръ.

Ланфогтъ потребовалъ отца къ себѣ
И приказалъ ему, чтобъ выдалъ сына.
А такъ какъ Гальденъ самъ не зналъ, гдѣ сынъ,
И доказать могъ это только клятвой,
То Ланденбергеръ палачей позвать
Велѣлъ...

Фюрстъ (*вскакивая и ведя его въ другую сторону*).

Не продолжайте!... подождите!...

Штауффахеръ (*возвышая голосъ*).

„Коль сынъ твой", закричалъ ландфогтъ, „ушелъ
„Изъ рукъ моихъ, такъ ты въ рукахъ остался!"
И на земь бросивъ, выколоть глаза
Онъ приказалъ...

Фюрстъ.

О, Боже милосердый!

Мельхталь (*вбѣгая*).

Вы что сказали?.. Выколоть глаза!

Штауффферъ (*въ удивленіи Вальтеру Фюрсту*).

Кто этотъ юноша?

Мельхталь (*судорожно хватаясь за Штауффахера*).

Его глаза?
Какъ?.. выколоть?.. Да говорите-жъ!

Фюрстъ.

О, злополучный!

Штауффахеръ.

Кто-же это? Кто?

Фюрстъ (*дѣлаетъ ему знаки*).

Штауффахеръ.

Какъ?.. Это сынъ?.. О, Боже правосудный!

Мельхталь.

А я такъ далеко!.. Обоихъ глазъ,
Скажите, онъ лишился?

Фюрстъ.

Будьте тверды;
Несчастье вы должны сносить, какъ мужъ.

Мельхталь.

И за мою вину, за мой проступокъ
Онъ ослѣпленъ!.. Онъ ослѣпленъ совсѣмъ?

Штауффахеръ.

Онъ слѣпъ на вѣкъ! Ему не увидать
Свѣтъ солнца никогда!

Фюрстъ (*Штауффахеру, указывая на Мельхталя*).

Его страданья
Вы пощадите.

Мельхталь.

Боже! никогда!
(*Закрываетъ лицо руками и нѣкоторое время молчитъ; затѣмъ, обращаясь то къ Фюрсту, то къ Штауффахеру, говоритъ тихимъ, прерывающимся отъ слезъ голосомъ.*)
О, свѣтъ очей—великій даръ небесъ!..
Живое свѣтомъ лишь однимъ и живо,
Для каждаго тверденья свѣтъ есть все...
Цвѣточекъ луговой свою головку
Повертываетъ къ свѣту... А отецъ...
Во мракъ ночной онъ погруженъ на вѣки!
И взоръ его уже не усладитъ
Ни красота цвѣтовъ, ни зелень луга!—

Что значитъ умереть? О, ничего!—
Но жить и никогда не видѣть свѣта—
Вотъ безъисходное несчастье гдѣ.—
Что на меня глядите съ сожалѣньемъ?
Да, оба глаза цѣлы у меня,
Но и одинъ изъ нихъ отцу слѣпому
Отдать не знаю какъ!—О, еслибъ я
Хоть капельку одну потоковъ свѣта,
Что такъ роскошно льются мнѣ въ глаза,
Съумѣлъ-бы уступить слѣпому старцу!

Штауффахеръ.

И ваше горе я не облегчить,
А увеличить долженъ.—Вашъ отецъ
Всего имѣнія лишенъ ландфогтомъ;
Тотъ все ограбилъ. Съ посохомъ въ рукахъ
Изъ дома въ домъ слѣпецъ скитаться долженъ.

Мельхталь.

Лишь посохъ у слѣпого старика!
Лишенъ всего, и даже свѣта солнца,
Чего бѣднякъ послѣдній не лишенъ,—
Не говорите мнѣ, чтобъ я скрывался.
Что я за малодушный трусъ такой,
Чтобъ о себѣ, не объ отцѣ мнѣ думать!—
Въ залогъ тирану голову твою
Оставилъ я!—Нѣтъ, осторожность прочь!—
Вся жизнь моя теперь въ кровавомъ мщеньѣ.
Иду туда... Меня не удержать...
Потребую отчета у ландфогта,
Гдѣ зрѣніе отца. И отъ меня,
Средь рейтаровъ своихъ ему не скрыться.
Я жизнь употреблю, чтобъ потопить
Мои страданія въ крови ландфогта.
(*Хочетъ идти.*)

Фюрстъ.

Нѣтъ, стойте! Что вамъ сдѣлать одному?
Онъ въ неприступномъ Сарненѣ сидитъ
И надъ безсильнымъ гнѣвомъ насмѣется.

Мельхталь.

Хотя-бъ на снѣжныхъ высотахъ Шрекгорна,
Хотя-бъ на самой Юнгфрау онъ сидѣлъ,
Я-бъ и туда пробилъ себѣ дорогу.
Лишь двадцать юношей такихъ, какъ я,
Рѣшительныхъ, и замокъ мы разрушимъ.
Но если не пойдетъ за мной никто,
Но если даже всѣ вы малодушно,
Боясь стада, усадьбы потерять,
Подъ игомъ тяжкимъ склонитесь ландфогтовъ,
Тогда уйду я въ горы къ пастухамъ,—
Въ горахъ свѣжѣе чувство, духъ бодрѣе,—
И тамъ подъ сводомъ неба ихъ сзову
И разскажу про страшный гнетъ ландфогтовъ.

Штауффахеръ (*Фюрсту*).

Онъ сталъ невыносимъ... Но подождемъ,
Когда еще невыносимѣй станетъ...

Мельхталь.

Невыносимѣй?—Да чего-жъ намъ ждать,
Коль и глаза у насъ не безопасны?—
Иль намъ ужъ нечѣмъ защищать себя?
Зачѣмъ тогда, скажите, насъ учили
Стрѣлять изъ лука, бердышемъ рубить?
Животное въ опасности найдетъ
Чѣмъ защитить себя: олень грозитъ
Собачьей сворѣ страшными рогами,
Охотника съ обрыва сброситъ серна,
И даже волъ, домашній кроткій другъ,
Себя впрягать покорно дозволяя
Въ ярмо,—и онъ подыметъ на рога
Того, кто раздражитъ его посмѣетъ.

Фюрстъ.

Когда-бы наши три земли всѣ были,
Какъ мы всѣ трое, одушевлены
Одною цѣлью и одною мыслью...
О, многое могли-бы сдѣлать мы!

Штауффахеръ.

Пусть встанетъ Ури, встанетъ Унтервальденъ,
Союза съ ними не отвергнетъ Швицъ.

Мельхталь.

Я въ Унтервальденѣ имѣю много
Такихъ друзей, что съ радостью прольютъ
Всю кровь свою за это дѣло, только
Въ поддержкѣ-бы увѣренность была.
—Достойные отцы земли родной,
Стоитъ за вами многолѣтній опытъ,
А я лишь юноша, и голосъ свой
Не долженъ возвышать въ совѣтѣ общинъ.
Но вы забудьте молодость мою
И моего совѣта не чуждайтесь.
Во мнѣ не пылкость крови говоритъ,
А горькое сознанье страшныхъ бѣдствій,
Что заставляютъ камни вопіять.
У васъ самихъ есть также семьи, дѣти,
Вамъ нуженъ сынъ, который бы съумѣлъ
И чтить, и защищать сѣдины ваши,
Чтобъ не могли лишить васъ вашихъ глазъ.
О, если васъ еще не раззорили,
Еще не угрожаютъ лично вамъ
И глазъ своихъ еще вы не лишились,
Все-жъ нашихъ бѣдъ и вамъ не миновать.
Виситъ вѣдь и надъ вами мечъ тирановъ:
Вы не жалѣли силъ, чтобъ помѣшать
Признанью власти Габсбургскаго дома
Въ Швейцаріи. И за моимъ отцомъ
Другаго преступленья нѣтъ. Виновность
Предъ Австріею ваша съ нимъ равна.

Штауффахеръ (*Фюрсту*).

Рѣшайте вы! Ужъ я давно рѣшился.

Фюрстъ.

Фонъ-Силиненъ, фонъ-Аттингаузенъ намъ
Въ совѣтѣ не откажутъ, полагаю...
Ихъ имена доставятъ намъ друзей.

Мельхталь.

Ихъ имена?—Именъ почтеннѣй вашихъ
Во всей странѣ здѣсь не найти: народъ
Высоко ставитъ ихъ, и громкой славой
Вы пользуетесь на горахъ у насъ.
Къ вамъ слава перешла отъ предковъ вашихъ,
Вы-жъ придали ей новый яркій блескъ...
Зачѣмъ-же къ рыцарству намъ обращаться?
Не будь здѣсь рыцарей, такъ и они
Умѣли-бы тогда мы защищаться.

Штауффахеръ.

Потокъ, въ низинахъ все ниспровергая,
Не достигалъ еще пока вершинъ,—
И рыцарство не терпитъ такъ, какъ мы;
Но и оно поможетъ намъ, лишь только
Возстанемъ мы съ оружіемъ въ рукахъ.

Фюрстъ.

Когда-бы только былъ судья, который
Насъ могъ-бы съ Австріею разсудить,
Предъ нимъ свои права мы-бъ защитили.
Но дѣло въ томъ, что притѣснитель нашъ—
Король Австрійскій—нынѣ императоръ,
А потому себѣ и намъ судья.
Такъ, значитъ, гдѣ-же тутъ искать защиты?—
Пусть Праведный Господь поможетъ намъ
Въ своихъ рукахъ найти себѣ защиту!

(*Штауффахеру.*)

Друзей своихъ вы въ Швицѣ соберите,
А въ Ури здѣсь я соберу своихъ,
Но въ Унтервальденъ намъ кого-жъ отправить.

Мельхталь.

Кого-жь, какъ не меня?—Мнѣ ближе всѣхъ.

Фюрстъ.

Я не согласенъ: вы мой гость, и я
За безопасность вашу отвѣчаю.

Мельхталь.

О, нѣтъ, пустите! Знаю я въ горахъ
Всѣ ходы, выходы, всѣ тайныя тропинки,
А дома много у меня друзей,
И отъ враговъ они меня укроютъ.

Штауффахеръ.

Пускай въ Обвальденъ*) съ Богомъ онъ идетъ,
Предателей тамъ не найти: тираны
Такъ гнусны, что орудій нѣтъ у нихъ.
Въ Нидвальденъ-же*) созвать своихъ друзей,
Поднять страну Баумгартена отправимъ.

Мельхталь.

Но какъ другъ друга извѣщать мы будемъ
О ходѣ дѣла? Надо обойти
Намъ подозрительность тирановъ нашихъ.

Штауффахеръ.

Собраться можно тамъ, гдѣ пристаютъ
Суда торговцевъ: въ Бруненъ иль Трейбѣ.

Фюрстъ.

Намъ такъ открыто дѣйствовать нельзя.—
Вотъ что я думаю. Какъ въ Бруненъ ѣхать,
Отъ озера налѣво и какъ разъ
Напротивъ Миттена,—тамъ есть лужайка
Средь лѣса, пастухи ее зовутъ
Лужайкой Рютли; прежде и она
Была подъ лѣсомъ, но теперь онъ срубленъ*).

(*Мельхталю.*)

Тамъ сходятся границы нашихъ общинъ.

(*Штауффахеру*).

Вамъ изъ-за озера недалеко
Туда на лодкѣ переѣхать будетъ.
Пусть ночью каждый приведетъ съ собой
По десяти товарищей надежныхъ,
И на пустынномъ, дикомъ мѣстѣ томъ
Мы дѣло общее совѣтомъ общимъ
Обсудимъ и рѣшимъ, что дѣлать намъ.

Штауффахеръ.

Пусть будетъ такъ. Теперь мнѣ дайте руки.
И также, какъ мы трое здѣсь стоимъ,
Безъ задней мысли, честно руки давъ
Другъ другу на борьбу, пусть точно также
Союзъ составятъ наши три земли
Для нападенія и для защиты,
И другъ за друга пусть дадутъ обѣтъ
Стоять на жизнь и смерть!

Фюрстъ и Мельхталь.

На жизнь и смерть!

(*Всѣ трое, подавъ другъ-другу правыя руки, стоятъ нѣсколько времени молча.*)

Мельхталь.

Отецъ слѣпой, увидѣть ты не можешь
Освобожденія отчизны день,
Но знаю я, что ты его услышишь
Когда въ горахъ сигнальные костры
Народъ у насъ къ возстанью призовутъ,
Когда тирановъ замки всѣ падутъ,
Когда мы сломимъ гнетъ,—услышишь ты,
Что мы свободны и что гнетъ не встанетъ,
И мракъ ночной тебѣ днемъ яснымъ станетъ.

(*Расходятся.*)

---

*) Контонъ Унтервальденъ распадается на два полу-кантона: Обвальденъ и Нидвальденъ.

*) У Шиллера: Das Rütli heist sie...
Weil dort die Waldung ausgereutet war.
Rütli значитъ чищоба, чищанина, т.-е. лугъ, образовавшійся послѣ вырубки лѣса, такъ что слѣдовало-бы перевести такъ:
Лужайкою, чищобой, такъ какъ прежде
Она была подъ лѣсомъ, но онъ срубленъ.
Но имя луга Рютли слишкомъ знаменито, чтобы переводчикъ могъ на него покушаться.

Артистки-соперницы*).

Вопросъ о принципѣ сценической игры принадлежитъ къ числу тѣхъ вопросовъ, которымъ повидимому суждено вѣчно раздѣлять на два легеря любителей драматическаго искусства. Затронутый въ прошломъ столѣтіи Дидро въ его знаменитомъ діалогѣ Paradoxe sur le Comedien, онъ былъ недавно подвергнутъ новому разсмотрѣнію современнымъ англійскимъ трагикомъ Эрвингомъ **), и не далѣе какъ въ прошломъ году изъ за него скрестили оружіе знаменитый французскій комикъ Коклент и не менѣе знаменитый итальянскій трагикъ Сальвини***). Сущность теоріи Дидро состоитъ въ томъ, что актеръ для достиженія совершенства долженъ подчинять свой темпераментъ уму, что онъ тѣмъ лучше исполнитъ свою роль, чѣмъ меньше положитъ въ нее души и страсти и чѣмъ болѣе будетъ обдумывать каждое слово и каждый жестъ. Взгляды Дидро, имѣвшіе въ свое время большой успѣхъ, подверглись строгой критикѣ со стороны величайшаго изъ французскихъ трагиковъ Тальма въ его извѣстной брошюрѣ Réflexions sur l'Art Théâtral *). Не отрицая, что актеръ долженъ вполнѣ усвоить себѣ технику сценической игры и обдумать всякое слово своей роли, Тальма утверждаетъ, что подавлять силу своего темперамента и своей страсти актеру не слѣдуетъ, что только сливаясь вполнѣ съ своей ролью, переживая изображаемыя страсти, какъ свои собственныя, онъ можетъ произвести неотразимое впечатлѣніе на публику. Какъ діалогъ Дидро, такъ и статья Тальма не были одними теоретическими разсужденіями, но опирались на игру знаменитыхъ актеровъ: Дидро имѣлъ главнымъ образомъ въ виду игру г-жи Клеронъ, которую онъ считалъ идеаломъ сценической игры

*) Изъ лекцій по исторіи французской сцены, читанныхъ авторомъ на драматическихъ курсахъ Московскаго Театральнаго училища. *Ред.*

**) См. русскій переводъ его рѣчи *о сценическомъ искусствѣ*. Москва, 1889 г.

***) Статья Коклена и возраженіе на нее Сальвини были переведены въ „*Артистъ*“.

*) Брошюра Тальма была переведена на русскій языкъ и издана редакціей газеты „*Театръ и Жизнь*“. Москва, 1888 г.

вообще, а Тальма́ опирался, помимо своего собственнаго сценическаго опыта, на игру Лекэна и соперницы Клеронъ знаменитой Маріи Дюмениль, которыхъ онъ считалъ своими наставниками. Въ виду того, что эти артистки, раздѣлявшія между собой восторги французской публики XVIII в., были представительницами двухъ противоположныхъ школъ сценической игры, является весьма интереснымъ сопоставить между собой ихъ сценическую дѣятельность, тѣмъ болѣе что недавно вышедшая біографія Клеронъ оживила воспоминаніе какъ о самой артисткѣ, такъ и объ ея соперницѣ *).

Уже со второй половины XVII в. на французской сценѣ замѣчаются два направленія сценической игры. Эпоха Людовика XIV наложила свою печать не только на драму, но и на сценическое искусство. Извѣстное правило Буало: изучайте дворъ, знакомьтесь съ нравами столицы (Etudier la cour, connaisser la ville) считалось обязательнымъ не только для драматурговъ, но и для актеровъ, ибо какъ французская трагедія, такъ и французское сценическое искусство были въ сущности искуствомъ придворнымъ. Этикетъ, господствовавшій при дворѣ, бывшемъ законодателемъ вкуса и моды, былъ перенесенъ и на сцену. Идеаломъ здѣсь были не естественность и человѣчность, а величіе, достоинство, изящество: актеры не смотрѣли, но бросали взоры, не говорили, а декламировали на распѣвъ, не ходили, а величественно шагали по сценѣ и такой характеръ игры считался наиболѣе соотвѣтствующимъ тѣмъ царственнымъ типамъ, которые они изображали. Однимъ словомъ придворный этикетъ, табель о рангахъ перешли изъ придворныхъ нравовъ на сцену. Пиладъ, другъ и наперсникъ Ореста, не могъ говорить ему ты, потому что Орестъ былъ царскаго происхожденія; Ифигенія не должна была бояться угрожавшей ей смерти, потому что страхъ лишилъ бы ее свойственнаго всякой царственной особѣ достоинства; даже такія личности, какъ Неронъ изображались не иначе какъ галантными по отношенію къ женщинѣ, ибо галантность была обязательна для всѣхъ кавалеровъ двора Людовика XIV и самъ король считался ея образцомъ **). Прибытіе въ 1658 г. въ Парижъ Мольера сразу внесло новый элементъ въ игру актеровъ, элементъ простоты и естественности. Мольеръ въ Impromptu de Versailles прямо заявляетъ, что не только въ комедіи, но и въ трагедіи нужно играть естественно и по человѣчески (humainement). Конечно, самъ Мольеръ въ качествѣ актера комическаго не могъ примѣнить своего плодотворнаго принципа къ трагедіи, но это было сдѣлано его ученикомъ Барономъ, который былъ естественнымъ и умѣлъ избѣгать декламаціи, играя роли трагическія. Своей правдивой, страстной и вмѣстѣ съ тѣмъ полной изящества игрой, Баронъ приводитъ въ восторгъ современниковъ, называвшихъ его вторымъ Росціемъ. Много работая надъ каждой ролью, усвоивъ себѣ въ совершенствѣ технику сценической игры, Баронъ былъ тѣмъ не менѣе врагомъ всякой рутины, всякихъ условныхъ искусственныхъ пріемовъ и, играя, всегда отдавался своему вдохновенію. „Хотя правила— сказалъ онъ однажды — и запрещаютъ подымать руки выше головы, но разъ этотъ жестъ дѣлается актеромъ подъ вліяніемъ охватившей его страсти, его нужно оправдать, ибо страсть больше знаетъ, что нужно дѣлать, чѣмъ правила". Извѣстный поэтъ Жанъ Баптистъ Руссо прекрасно охарактеризовалъ его игру въ слѣдующихъ словахъ: „Онъ установилъ тонъ истиннаго и патетическаго; свойственная его чарующему искусству божественная иллюзія придавала новый блескъ красотамъ Расина и сглаживала недостатки Прадона" *).

Традиція игры Барона не умерла вмѣстѣ съ нимъ. Она отразилась на игрѣ многихъ актеровъ и актрисъ, между прочимъ на игрѣ знаменитой Адріены Лекувреръ, которая считается родоначальницей женской реальной игры въ трагическихъ роляхъ. Свидѣтельства современниковъ въ одинъ голосъ говорятъ, что отличительной чертой ея игры была простота и естественность. Ей приписываютъ честь—говоритъ газета Mercure (Мартъ, 1730),—введеніе простой и естественной дикціи и изгнаніе декламаціи и чтенія стиховъ на распѣвъ". Стремясь къ реализму, Лекувреръ заботилась также о томъ, чтобъ ея костюмъ соотвѣтствовалъ роли. Играя роль Елисаветы въ драмѣ Эссексъ она впервые явилась на французской сценѣ въ исторически - вѣрномъ королевскомъ костюмѣ конца XVI в.— нововведеніе, поразившее публику не меньше ея игры.

По слѣдамъ Лекувреръ пошла Мари Дюмениль, вступившая на сцену въ 1737 г., стало-быть черезъ семь лѣтъ послѣ смерти Лекувреръ. Она дебютировала въ роли Клитемнестры въ Ифигеніи въ Авлидѣ и сразу плѣнила публику своей вдохновенной и глубоко-правдивой игрой. Успѣхъ ея былъ тѣмъ болѣе поразителенъ, что внѣшнія средства ея были довольно ограниченны. Она была средняго роста, неособенно хороша собой; въ манерахъ ея не было

*) M-lle Clairon d'après ses correspondences et les rapports de police du temps par Edmond de Goncourt. Paris 1890. (Charpentier).

**) См. Тальма́, О сценическомъ искусствѣ. Геттнеръ, Исторія Французской литературы XVIII в. и др.

*) Du vrai, du pathétique il a fixé le ton:
De son art enchanteur l'illusion divine
Prêtait un nouveau lustre aux beautés de Racine
Un voile aux défauts de Pradon.

трагическаго величія, голосъ ея, хотя и очень гибкій, былъ нѣсколько глухъ. Единственнымъ украшеніемъ ея наружности были выразительные глаза, которые становились необыкновенно краснорѣчивыми въ минуту страсти, отчаянія, мольбы. Лучшими ея ролями были роли Меропы въ трагедіи Вольтера, Клеопатры въ Родогюнѣ Корнеля, Аталіи и Федры въ трагедіяхъ Расина. Судя по отзывамъ современниковъ, Дюмениль больше брала вдохновеніемъ и темпераментомъ, чѣмъ искусствомъ. Въ рѣдкихъ случаяхъ она безукоризненно проводила свою роль на всемъ протяженіи пьесы. Злые языки говорили, что она изучила до тонкости искусство контраста и нарочно играла въ однихъ мѣстахъ блѣдно и вяло, чтобъ тѣмъ сильнѣе поразить въ другихъ, но это предположеніе едвали справедливо. Скорѣе нужно предположить, что вообще она мало заботилась объ отдѣлкѣ деталей своей роли, а тѣмъ болѣе о достоинствѣ осанки, величіи и изяществѣ жестовъ. Если роль ее не захватывала, она играла до того холодно и вяло, что можно было прійти въ отчаяніе, но за то въ роляхъ благодарныхъ, способныхъ вдохновить ее, она становилась, подобно нашему Мочалову, рѣшительно неузнаваемой: чувство, охватывавшее ея душу, зажигало своимъ огнемъ ея чудные глаза и придавало магическую силу ея голосу. Увлекаясь сама до самозабвенія, она невольно увлекала за собой и публику. Знаменитый Гаррикъ, видѣвшій Дюмениль въ ея лучшихъ роляхъ, говоритъ, что это была не актриса, играющая роль Семирамиды или Аталіи, а настоящая Семирамида, настоящая Аталія. «Не было артистки—говоритъ другой современникъ—болѣе чувствительной и болѣе пламенной. Никто сильнѣе ея не могъ возбудить въ сердцѣ зрителя ощущеній страха и состраданія. Она неглижировала многими деталями въ своихъ роляхъ, но изъ самыхъ тѣневыхъ сторонъ ея игры, какъ изъ тучъ, вылетали молніи, которыя зажигали собою сердца людей *). Въ особенности хороша была Дюмениль въ выраженіи чувствъ, идущихъ прямо отъ сердца, напримѣръ чувствъ матери. Ея соперница Клеронъ замѣчаетъ, что не было ничего болѣе увлекательнаго, какъ ея игра въ этихъ роляхъ и болѣе трогательнаго какъ изображеніе ею отчаянія матери. Видѣвшіе ее въ этихъ роляхъ уносили съ собой впечатлѣніе отъ ея игры на всю жизнь. «Таково могущество таланта—говоритъ Ларивъ въ своемъ Cours de Déclamation—такова сила производимаго имъ впечатлѣнія, что, не смотря на значительное количество лѣтъ, протекшихъ съ той поры, какъ я видѣлъ Дюмениль въ роли Іокасты, память моя свято сохранила всѣ интонаціи ея голоса, всѣ ея порывы, даже всю манеру ея игры *). До какой степени артистка довѣряла своему непосредственному вдохновенію и пренебрегала всѣми внѣшними эффектами доказываетъ слѣдующій случай, занесенный въ ея біографію: однажды по разсѣянности она пришла на генеральную репетицію, на которой всегда въ Парижѣ присутствовало много публики, въ утреннемъ капотѣ. Неглиже это находилось въ такомъ рѣзкомъ противорѣчіи съ сильной трагической ролью, которую ей приходилось репетировать, что ея соперницы и завистницы не могли удержаться отъ злорадной улыбки, заранѣе наслаждаясь тѣмъ смѣшнымъ положеніемъ, въ которое она себя поставила. Но онѣ жестоко ошиблись въ своихъ разсчетахъ.—Не прошло и часа, какъ вдохновленная своей ролью, Дюмениль заставила ихъ позабыть все и присоединить и свои рукоплесканія къ шумнымъ восторгамъ публики.—Лучшая оцѣнка Дюмениль, какъ артистки, принадлежитъ Гаррику, который въ такихъ выраженіяхъ характеризуетъ ея игру: «Какъ могло случиться, что женщина, повидимому лишенная всего, что способно увлекать на сценѣ, достигла такого величія, такого совершенства? Нѣтъ, нужно полагать, что природа до такой степени щедро одарила артистку, что она сочла возможнымъ пренебречь ухищреніями искусства. Глаза ея, неособенно красивые, выражаютъ однако все, что можетъ выразить страсть; ея довольно глухой голосъ пріобрѣтаетъ, когда нужно, замѣчательную гибкость и всегда находится на высотѣ изображаемыхъ страстей. Кромѣ того ея страстная непосредственная дикція, краснорѣчивые, хотя и лишенные всякой методы, жесты, наконецъ этотъ раздирающій душу крикъ, этотъ неподражаемый голосъ сердца, наполняющій душу зрителя ужасомъ и скорбью—соединеніе всѣхъ этихъ красотъ преисполняетъ меня почтительнымъ удивленіемъ къ ея таланту». «Она увлекала, она приводила въ восторгъ зрителя—восклицаетъ другой очевидецъ, Дора; кажется что самые недостатки ея приближали ея игру къ идеалу правдивой игры. Говорятъ, что ея манеры грубы, жесты небрежны, переходы рѣзки, согласенъ, но что же дѣлать, если все это взятое вмѣстѣ меня воспламеняетъ? Я плачу, дрожу, прихожу въ изумленіе». Не зная, чѣмъ объяснить этотъ неизсякаемый родникъ вдохновенія, который всегда былъ готовъ бить ключемъ изъ сердца артистки, соперницы ея распустили слухъ, что она вдохновляетъ себя винными парами—обвиненіе, которое даже не стоитъ опровергать. Дюмениль пробыла на сценѣ слишкомъ долго: она имѣла несчастье пережить свою репутацію. Въ послѣд-

*) См. Notice sur M-me Dumesnil, предпосланную ея мемуарамъ въ Collection des Mémoires sur l'Art Dramatique. Paris. 1823.

*) Ibid. p. 14.

ніе годы у ней уже не было ни прежняго огня, ни прежнихъ средствъ для выраженія трагическихъ чувствъ. Вотъ почему удаленіе ея со сцены въ 1775 г., шестидесяти трехъ лѣтъ отъ роду, произвело мало впечатлѣнія на публику. Восторженный поклонникъ Дюмениль Гриммъ замѣчаетъ, что о ней сожалѣли мало, потому что о паденіи ея таланта приходилось жалѣть гораздо раньше, видя ее каждый день на сценѣ, но тѣмъ не менѣе—продолжаетъ онъ,—память о ней будетъ жить до тѣхъ поръ пока будетъ существовать французская сцена. Видя на сценѣ Меропу, Агриппину или Семирамиду, зрители будутъ невольно вспоминать, какъ она была неподражаема въ этихъ роляхъ.

О частной жизни Дюмениль мы не имѣемъ почти никакихъ свѣдѣній. Авторъ статьи о ней въ Biographie Universelle и авторъ статьи предпосланной ея мемуарамъ, говоря подробно о сценической карьерѣ артистки, не сообщаютъ никакихъ данныхъ для ея біографіи. Какъ артистка первоклассная, приводившая въ восторгъ весь Парижъ, она, конечно, имѣла не мало поклонниковъ, (въ числѣ ихъ былъ между прочимъ знаменитый трагикъ Лекэнъ, не иначе называвшій Дюмениль какъ Ma chère reine), но какъ она относилась къ нимъ, любила-ли она кого-нибудь изъ нихъ—объ этомъ мы не знаемъ ничего. Тихо и незамѣтно прошла ея жизнь, всецѣло посвященная любимому искусству, и скандальная хроника Парижа о ней упорно молчитъ. Совершенную противоположность ей въ этомъ отношеніи какъ и во многихъ другихъ представляетъ ея знаменитая соперница Клеронъ, о любовныхъ похожденіяхъ которой говорилъ весь Парижъ. Она до такой степени любила занимать своей особой и публику, и администрацію, что за ней былъ учрежденъ спеціальный надзоръ. Особые агенты слѣдили за каждымъ ея шагомъ и сообщали министру полиціи подробности ея интимной жизни, которыя вслѣдъ затѣмъ дѣлались достояніемъ всего Парижа *). Если Дюмениль характеромъ своей игры и нѣкоторыми чертами своего характера напоминаетъ нашего Мочалова, о которомъ тоже говорили, что онъ вдохновляетъ себя винными парами, то Клеронъ своими причудами и самообожаніемъ, своей страстью къ рекламѣ и эффекту напоминаетъ знаменитую современную французскую актрису, которая постоянно занимаетъ собою прессу и разъѣзжаетъ по всему свѣту съ заранѣе приготовленнымъ гробомъ.

Клара Скананикъ, впослѣдствіи прославившаяся подъ своимъ уменьшительнымъ именемъ Клеронъ, родилась въ 1723 г. въ маленькомъ городкѣ С. Ванонъ во Фландріи. Она была незаконной дочерью портнихи и сержанта мѣстнаго полка. Обстановка, въ которой она провела свое дѣтство, была самая печальная. «Дѣтство мое — пишетъ Клеронъ въ своихъ мемуарахъ—не знало ни ласкъ, ни нѣжныхъ заботъ, ни удовольствій. Грамота была единственная вещь, которую я изучила въ 11 лѣтъ, а катихизисъ и молитвенникъ были единственными книгами, прочитанными мною въ дѣтствѣ за исключеніемъ развѣ разсказовъ о колдунахъ и мертвецахъ, которыя я считала истинными». Поддерживая иглой свое скудное существованіе, мать Клеронъ естественно надѣялась со временемъ имѣть въ своей дочери помощницу, но, какъ нарочно, Клеронъ съ самаго ранняго дѣтства обнаруживала величайшее отвращеніе къ шитью, за что ей не мало доставалось отъ матери. На двѣнадцатомъ году жизни Клеронъ мать увезла ее въ Парижъ, гдѣ онѣ заняли маленькую квартирку въ одномъ изъ отдаленныхъ кварталовъ столицы. Квартира состояла изъ двухъ комнатъ, гостиной и спальни, которая служила также мѣстомъ заключенія для провинившейся или не желавшей работать Клеронъ. Изъ единственнаго окна этой комнаты, выходившаго на дворъ, было видно что дѣлается въ находившейся vis-à-vis квартирѣ, которую занимала артистка Comédie Française Данжевиль. Сквозь раскрытыя окна этой квартиры Клеронъ видѣла, какъ артистка брала уроки танцевъ и мимики, какъ послѣ урока все семейство артистки, восхищавшееся ея граціей, принималось ее цѣловать. Послѣ перваго изъ этихъ уроковъ Данжевиль сдѣлалась идеаломъ и божествомъ для юной Клеронъ, которая пыталась воспроизводить всѣ ея жесты, всѣ ея движенія. Узнавши, что Данжевиль актриса, она только и мечтала о томъ, чтобъ увидѣть свое божество на сценѣ. Въ числѣ знакомыхъ ея матери былъ одинъ господинъ, который однажды взялъ съ собою Клеронъ въ Comédie Française. Давали трагедію Графъ Эссексъ и комедію Les Folies Amoureuses. Какъ очарованная, просидѣла она весь вечеръ, не будучи въ состояніи произнести ни одного слова. Вернувшись домой, она не спала всю ночь на пролетъ, а утромъ начала разыгрывать передъ матерью и знакомыми различныя сцены изъ видѣнныхъ ею пьесъ. «Въ особенности—пишетъ артистка—приводило всѣхъ въ изумленіе искусство, съ которымъ я умѣла подражать игрѣ всякаго актера. Я картавила какъ Гранваль, бормотала и прыгала какъ Пуассонъ и употребляла всѣ усилія, чтобы передать тонкую игру м-lle Данжевиль и жесткую и холодную манеру м-lle Баликуръ. Всѣ присутствующіе смотрѣли на меня какъ на маленькое чудо, но мать моя, насупивъ брови, сказала, что для нея было бы пріятнѣе, если бы я съумѣла сшить платье или рубашку,

*) Донесеніями этихъ агентовъ сохранившихся въ архивѣ бывшей Бастиліи, пользовался Гонкуръ въ своей книгѣ о Клеронъ.

чѣмъ продѣлывать всѣ эти глупости. Видя, что слушатели на моей сторонѣ, я осмѣлилась замѣтить матери, что я никогда не научусь шить и что я хочу поступить на сцену. Ругательство и пощечины заставили меня замолчать». Съ этихъ поръ борьба Клеронъ съ семейнымъ началомъ еще болѣе обострилась: мать прямо заявила дочери, что она уморитъ ее голодомъ и переломаетъ ей руки и ноги, если она не станетъ шить. Въ такомъ случаѣ — смѣло отвѣчала Клеронъ—убейте меня поскорѣе, потому что, если останусь жива, я все таки поступлю на сцену. Два мѣсяца длилась эта борьба, но наконецъ подъ вліяніемъ одной изъ своихъ заказчицъ, женщины умной и доброй, принявшей горячее участіе въ талантливой дѣвочкѣ, мать перемѣнила политику, приласкала дочь и сказала ей, что она согласна на все, лишь бы Клеронъ забыла прошлое и любила ее по прежнему. На другой день она привела дочь къ ея покровительницѣ, которая пригласила актера Дэгэ прослушать декламацію Клеронъ. Декламація тринадцатилѣтней дѣвочки настолько понравилась Дэгэ, что послѣдній представилъ Клеронъ труппѣ Comédie Française, какъ талантъ подающій большія надежды. Ей немедленно были даны учителя декламаціи, танцевъ и пѣнія, которые наскоро подготовили ее къ дебюту. Клеронъ дебютировала въ роли служанки въ пьесѣ Isle des Esclaves и имѣла успѣхъ. Этотъ успѣхъ рѣшилъ ея судьбу, ибо, благодаря ему, она немедленно получила ангажементъ въ провинцію на комическія роли, свойственныя ея возрасту, съ обязательствомъ пѣть въ комическихъ операхъ и участвовать въ балетѣ. Клеронъ пробыла въ провинціи около семи лѣтъ. Она играла въ Руанѣ, Лиллѣ, Гаврѣ, возбуждая всеобщій восторгъ какъ своей привлекательной наружностью, такъ и разнообразіемъ своихъ талантовъ: она обладала прекраснымъ голосомъ, недурно пѣла и граціозно танцовала. Гаррикъ, видѣвшій ее въ Лиллѣ въ роляхъ субретокъ, предсказалъ ей блестящую будущность. Въ 1743 г., благодаря стараніямъ своихъ поклонниковъ, принадлежавшихъ къ знатнѣйшимъ фамиліямъ Франціи, она была приглашена сначала на оперную сцену, а черезъ нѣсколько мѣсяцевъ принята въ составъ труппы Comédie Française. Товарищество Comédie Française, знавшее какимъ путемъ она удостоилась этой высокой чести, встрѣтило ее не особенно дружелюбно. Клеронъ въ своихъ мемуарахъ разсказываетъ, что когда она объявила труппѣ, что желаетъ дебютировать въ роли Федры, коронной роли Дюмениль, то вся труппа расхохоталась ей въ глаза. Ее пытались отговорить отъ этого дерзкаго шага, увѣряя, что публика не дастъ ей окончить и перваго акта, но на всѣ эти увѣренія она гордо отвѣчала: «Хотите-ли вы этого, господа, или нѣтъ, но я имѣю право выбора. Я рѣшила дебютировать въ Федрѣ или не играть совсѣмъ».

Дебютъ Клеронъ въ роли Федры прошелъ съ большимъ успѣхомъ. Даже поклонники Дюмениль рукоплескали молодой артисткѣ и находили, что нѣкоторыя мѣста роли, требовавшія тонкой отдѣлки, выходили у ней даже лучше чѣмъ у Дюмениль. Несомнѣнно, что часть успѣха должна быть отнесена на счетъ красивой наружности Клеронъ, ея чудныхъ глазъ и другихъ красотъ, о которыхъ подробно распространяется авторъ изданной по этому поводу брошюры. Выступивъ вслѣдъ за этимъ съ большимъ успѣхомъ въ нѣкоторыхъ комическихъ роляхъ, напримѣръ въ роли Доримы въ Тартюфѣ, Клеронъ въ скоромъ времени совсѣмъ перешла на трагическія роли, въ которыхъ сдѣлалась опасной соперницей Дюмениль. Лучшими изъ созданныхъ ею ролей считаются роли Аріеіи въ Dénis le Tyran Мармонтеля, Электры въ «Орестѣ» Вольтера, Клеопатры въ трагедіи того же имени Мармонтеля, Аменаиды въ «Танкредѣ» Вольтера, Ифигеніи въ трагедіи «Ифигенія въ Тавридѣ» Делятуша и др. Современники, видѣвшіе ее въ этихъ роляхъ, не находятъ словъ для выраженія своихъ восторговъ. Гриммъ говоритъ, что слова Аменаиды: «Eh bien, mon père», сказанныя послѣ чтенія письма Танкреда, были произнесены ею удивительно и что весь четвертый актъ обязанъ своимъ успѣхомъ только пламенному одушевленію, съ которымъ Клеронъ провела свою роль. Даламберъ, видѣвшій ее въ этой роли, пишетъ Вольтеру, что Клеронъ была несравненна и превзошла самое себя, а Вольтеръ по поводу ея игры въ Электрѣ замѣчаетъ, что она могла бы потрясти Альпы и сдвинуть съ мѣста Юру и прибавляетъ, что, смотря на ея игру, онъ впервые увидѣлъ, что значитъ совершенство трагическаго исполненія. Извѣстность Клеронъ росла съ каждымъ днемъ и достигла своего апогея въ то время, когда она, прослуживъ искусству двадцать два года, сочла несовмѣстнымъ съ своимъ достоинствомъ продолжать службу и навсегда оставила сцену. Отставка Клеронъ была цѣлымъ событіемъ въ театральномъ мірѣ, и потому о ней слѣдуетъ сказать нѣсколько словъ. Глубоко убѣжденная въ достоинствѣ своего искусства, артистка не могла относиться иначе, какъ съ негодованіемъ, къ тому жалкому положенію, въ которомъ находилась во Франціи профессія актера. Извѣстно, что актеры въ то время считались отлученными отъ церкви, что они были лишены нѣкоторыхъ гражданскихъ правъ, напримѣръ, права свидѣтельствовать на судѣ. Эта несправедливость, остатокъ средневѣковаго варварства, возмущала Клеронъ до глубины души. Опираясь на свою популярность и на свое влія-

ніе въ правительственныхъ сферахъ, Клеронъ рѣшилась употребить всѣ усилія, чтобъ снять позорное клеймо съ чела представителей сценическаго искусства. Либеральная партія съ Вольтеромъ во главѣ съ страстнымъ участіемъ слѣдила за неравной борьбой смѣлой женщины съ общественными предразсудками и поддерживала ее своимъ сочувствіемъ. Одно случайное обстоятельство еще болѣе обострило отношенія Клеронъ къ администраціи и послужило ближайшимъ поводомъ къ ея отставкѣ. Одинъ изъ актеровъ Comédie Française, нѣкто Дюбуа, отказался уплатить по счету лѣчившаго его доктора, который перенесъ дѣло въ судъ. Считая поступокъ Дюбуа позорящимъ все сословіе, Клеронъ, чтобъ избѣгнуть огласки, убѣдила Лекэна, Молѐ и другихъ актеровъ сложиться, внести за Дюбуа требуемую сумму и вычеркнуть его изъ числа членовъ труппы. Но это послѣднее оказалось не такъ-то легко. У Дюбуа была хорошенькая дочь, возлюбленная весьма вліятельнаго человѣка, герцога де Франсака, которому удалось выхлопотать высочайшее повелѣніе оставить Дюбуа по прежнему въ труппѣ. Тогда Клеронъ, Лекэнъ и еще нѣсколько актеровъ дали другъ другу слово не играть съ Дюбуа. И вотъ на представленіи пьесы Siège de Calais произошелъ цѣлый скандалъ. Актеры не хотѣли играть съ Дюбуа, представленіе было отложено. Обманутая въ своихъ ожиданіяхъ публика, незнавшая закулисной стороны дѣла, стала кричать, что актеры позволяютъ себѣ слишкомъ много, что ихъ слѣдуетъ проучить и привести къ порядку. На другой день администрація распорядилась отвезти Клеронъ, Молѐ и Лекэна въ тюрьму For-l'Éveque. Этотъ актъ насилія сразу повернулъ симпатіи публики въ сторону протестовавшихъ. Выпущенная изъ тюрьмы Клеронъ сдѣлалась героиней дня и квартира ея, гдѣ она продолжала оставаться нѣкоторое время подъ домашнимъ арестомъ, была по цѣлымъ днямъ осаждаема людьми, желавшими ей выразить свое сочувствіе. Лишь только извѣстіе о заключеніи Клеронъ и товарищей дошло до Вольтера, какъ знаменитый защитникъ памяти Адріены Лекувреръ поспѣшилъ написать ей письмо, въ которомъ убѣждалъ ее не уступать, а бороться до конца. «Человѣкъ, принимающій къ сердцу славу Клеронъ—писалъ Вольтеръ—убѣдительно проситъ ее воспользоваться настоящимъ случаемъ и заявить о безсмысленности порядковъ, при которыхъ человѣка заключаютъ въ тюрьму, когда онъ не играетъ, и отлучаютъ отъ церкви, когда онъ играетъ. Актеры, высказавшіе въ этомъ дѣлѣ столько чувства чести, конечно, ее поддержатъ. Успѣетъ-ли она или не успѣетъ, но во всякомъ случаѣ сдѣлается предметомъ обожанія для публики, но если она послѣ всего происшедшаго, снова станетъ играть на сценѣ, подобно рабѣ, бряцающей своими цѣпями, то утратитъ всякое уваженіе. Я ожидаю отъ нея твердости, которая доставитъ ей столько же славы, какъ и ея талантъ, и которая будетъ началомъ достопамятной эпохи». Сохранилось еще другое не менѣе любопытное письмо Вольтера, относящееся къ этому же времени, въ которомъ онъ проситъ артистку употребить все свое вліяніе въ высшихъ сферахъ для доставленія мѣста священника одному изъ его protégé, увѣряя, что попы, отлучившіе ее отъ церкви, какъ актрису, причислятъ къ лику святыхъ, когда узнаютъ, что она можетъ раздавать мѣста. Въ виду того, что сочувствіе общества стало все болѣе и болѣе склоняться на сторону актеровъ, театральное начальство не стало настаивать на оставленіи Дюбуа. Онъ вышелъ въ отставку, награжденный хорошимъ пенсіономъ, а актеры-протестанты согласились снова играть за исключеніемъ впрочемъ Клеронъ, которая по болѣзни взяла отпускъ и уѣхала въ Женеву къ Вольтеру. Возвратившись оттуда, она категорически заявила, что оставляетъ сцену и возвратится только тогда, когда ходатайство ея будетъ уважено и актеры получатъ тѣ же права, которыми пользуются остальные граждане. Напрасно театральное начальство давало ей самыя лестныя предложенія, предлагало между прочимъ самой выбирать пьесы и назначать дни, въ которые она будетъ играть, Клеронъ рѣшительно отвергла всѣ эти предложенія и обѣщала только подождать нѣкоторое время, по истеченіи котораго вышла въ отставку 23 апрѣля 1766 г. въ полномъ расцвѣтѣ силъ и таланта, на сорокъ третьемъ году своей жизни. На первый разъ кажется страннымъ, что отставка Клеронъ, безспорно внушенная благородными мотивами, была встрѣчена членами труппы Comédie Française скорѣе съ радостью, чѣмъ съ сожалѣніемъ. Причина этого лежала въ неуживчивомъ характерѣ артистки, отъ котораго приходилось не мало страдать ея товарищамъ по сценѣ. Упоенная неслыханнымъ успѣхомъ въ публикѣ, гордая своимъ вліяніемъ въ высшихъ административныхъ сферахъ, она смотрѣла на себя какъ на существо высшаго порядка, относилась свысока къ другимъ артистамъ и нерѣдко позволяла себѣ весьма рѣзкіе отзывы объ ихъ игрѣ. Данжевиль,—прежній идолъ Клеронъ—должна была изъ-за нея оставить сцену, ибо ужиться съ ней не было никакой возможности (Il n'ya plus moyen de vivre avec cette créature là — говорила она уходя); о m-elle Госсенъ она отзывалась не иначе, какъ о дурѣ, была на ножахъ съ Превилемъ и Лекэномъ, которому тоже пришлось разъ послѣ ссоры съ Клеронъ на время оставить сцену и т. п. Но въ особенности доставалось отъ нея ея талантливой соперницѣ Дюмениль, которой она за-

видовалъ и дѣлала тысячу мелкихъ непріятностей. Въ послѣднее время своей дѣятельности Клеронъ играла рѣдко и когда товарищи однажды мягко упрекнули ее въ этомъ, она отвѣтила имъ весьма неделикатно: «правда, сказала она, что я играю рѣдко, но за то на каждое изъ моихъ представленій вы можете существовать цѣлый мѣсяцъ». Не мало также страдали отъ нея драматурги, которыхъ она третировала съ высоты величія титулованной премьерши, капризничала съ ними, надоѣдала своими претензіями и при малѣйшемъ противорѣчіи говорила въ глаза дерзости. Разсердившись на кого нибудь, она не разбирала средствъ для выраженія своего неудовольствія. Она распускала некрасивыя сплетни о Лагарпѣ, за то, что въ свой трагедіи Comte de Warwick онъ отдалъ роль Маріи Анжуйской не ей, а Дюмениль. Одному изъ драматурговъ она бросила въ лицо свою роль; другому, читавшему свою пьесу труппѣ Comédie Française, она наговорила въ глаза дерзостей и когда онъ, разсерженный, уходилъ изъ театра, она закричала ему вслѣдъ: «Уходите, милостивый государь, но если въ васъ есть хоть искра таланта — вы къ намъ вернетесь». Подобно многимъ артистамъ, она наивно думала, что творчество, планъ, характеры, словомъ, поэзія — все это вещи второстепенныя въ пьесѣ, которыя не имѣютъ цѣны безъ таланта актера. Нужно сказать правду, что сами авторы въ припадкѣ излишней скромности или любезности могли внушить артистамъ подобныя мысли.

Если Вольтеръ выражался о своей Меропѣ, что не онъ создалъ ее, а Дюмениль, если онъ притворялся неузнавшимъ другой своей трагедіи въ исполненіи Клеронъ и съ наивнымъ лукавствомъ стараго селадона восклицалъ: «неужели я могъ написать эту прелесть?», то нечего удивляться, что такая самолюбивая и влюбленная въ свое искусство артистка, какъ Клеронъ, могла принять эту гиперболу за чистую монету и утверждать, что авторъ, написавъ трагедію, сдѣлалъ только самое легкое, потому что самое трудное приходилось дѣлать актеру. По этому поводу одинъ изъ драматурговъ (нѣкто Dulaurens) рѣзко выразился насчетъ Клеронъ и восхищавшейся ею публики: «у насъ—сказалъ онъ однажды—больше любятъ и больше удивляются одѣтой въ костюмъ куклѣ, хорошо произносящей стихи, чѣмъ поэту, который ихъ написалъ».

Привыкнувъ въ продолженіе столькихъ лѣтъ жить восторгами публики, Клеронъ, конечно, не разъ пожалѣла о томъ, что погорячилась и вышла въ отставку, но она была слишкомъ горда, чтобы сдѣлать первый шагъ. Она не могла примириться съ тѣмъ, что посредственности, въ родѣ Санваль или Дюранси могли ее вытѣснить изъ памяти публики. Она изрѣдка появлялась въ ложѣ, скромно закрываясь своимъ вѣеромъ, она слышала, какъ кругомъ говорили: «вотъ Клеронъ! вотъ она!» но она тщетно ждала, чтобы публика, какъ въ прежнее время, при видѣ ея разразилась громкими рукоплесканіями. Ей приходилось сознаться, что къ отсутствію ея стали привыкать. Почитатели и почитательницы ея таланта употребляли всѣ усилія, чтобы напомнить о ней публикѣ. Они устраивали частные спектакли, на которыхъ она появлялась въ своихъ лучшихъ роляхъ и по прежнему производила фуроръ. Послѣ каждаго изъ такихъ спектаклей газеты поднимали тревогу, выражали сожалѣніе, что французская сцена лишилась такой великой артистки, но театральное начальство оставалось глухо къ этимъ сожалѣніямъ. Такъ прошло еще нѣсколько лѣтъ. Въ 1770 г., по случаю свадьбы Маріи Антуанеты съ дофиномъ, состоялся парадный спектакль въ Версалѣ, въ которомъ исполнителями явились артисты Comédie Française съ Дюмениль и Лекэномъ въ главѣ. Считая этотъ случай весьма удобнымъ, чтобъ напомнить королю о Клеронъ, поклонники ея устроили такъ, чтобы и она была приглашена на два представленія. Такимъ образомъ соперницы встрѣтились еще разъ на полѣ чести и между ними произошелъ настоящій драматическій турниръ. Клеронъ играла Аталію въ трагедіи Расина и Аменаиду въ Танкредѣ Вольтера, а Дюмениль — Семирамиду. Нѣсколько лѣтъ, проведенныхъ внѣ сцены, не замедлили оказать свое вліяніе на игру Клеронъ. Гриммъ, присутствовавшій на представленіи Танкреда, говоритъ, что въ игрѣ Клеронъ не было прежней силы, что она играла роль Аменаиды вяло, монотонно и имѣла только посредственный успѣхъ сравнительно съ Дюмениль, которая вышла побѣдительницей изъ состязанія. «Это не шутка, писалъ по этому поводу восторженный поклонникъ Дюмениль, Лекэнъ,—покорить фальшивыя или предубѣжденныя сердца придворныхъ, но она сдѣлала это чудо. Клянусь, что удовольствіе, которое я испытываю отъ этого, превосходитъ всякое описаніе. Теперь же другая (т.-е. Клеронъ) ломаетъ себѣ руки. Дай Богъ, чтобы она этими руками разорвала свое сердце и захлебнулась бы своей ядовитой кровью». Неудачнымъ состязаніемъ съ Дюмениль, закончилась сценическая карьера Клеронъ. Съ этихъ поръ она уже никогда не играла и даже не декламировала передъ публикой, заисключеніемъ того достопамятнаго вечера (въ октябрѣ 1773 г.), когда она, одѣтая въ античный костюмъ жрицы, декламировала оду, сочиненную въ честь Вольтера Мармонтелемъ, вѣнчала его бюстъ лавровымъ вѣнкомъ, а растроганный старикъ отвѣчалъ ей стихотвореніемъ, въ которомъ говорилъ, что самая его слава была дѣломъ Клеронъ.

Если отличительной чертой игры Дюмениль была способность сливаться съ своей ролью и увлекать за собой публику силою своего порыва, то отличительной игрой Клеронъ была тонкая отдѣлка деталей и умѣнье пользоваться сценическими эффектами; если первая была вся вдохновеніе, то послѣдняя—вся искусство. Клеронъ имѣла обыкновеніе говорить, что она обязана была всѣми своими успѣхами искусству. И этимъ искусствомъ не даромъ восхищались современники, потому что ни у одной изъ современныхъ артистокъ, не исключая и Дюмениль, мимика, декламація, жесты и позы не были доведены до такого совершенства, какъ у Клеронъ. Одаренная отъ природы счастливой сценической наружностью: красивымъ и выразительнымъ лицомъ, черными лучистыми глазами, звучнымъ металлическимъ голосомъ, она развила и усовершенствовала свои природныя данныя и умѣла пользоваться ими съ изумительнымъ искусствомъ. Она одухотворила свое лицо, зажгла свои глаза пламенемъ трагическихъ страстей, путемъ упорной работы вполнѣ подчинила себѣ свой голосъ и достигла того, что въ ея чтеніи достоинства стиховъ выступали ярче, а недостатки сглаживались. Ея декламація произвела такое магическое впечатлѣніе на больнаго Вольтера, что онъ совершенно позабылъ о своей болѣзни и слушалъ ее съ такимъ восторгомъ, съ какимъ монахъ средневѣковой легенды слушалъ пѣніе райской птички. Геро де-Сешель въ Réflexions sur la Declamation *) разсказываетъ, что однажды Клеронъ, сидя въ креслѣ и не говоря ни слова, выражала на своемъ лицѣ не только различныя чувства, какъ то любовь, гнѣвъ, ненависть, грусть, скорбь, человѣколюбіе, но и различные оттѣнки этихъ чувствъ и когда удивленные присутствующіе спрашивали ее, какимъ путемъ она достигла этого, она отвѣчала, «что помимо сценической практики ей не мало помогало изученіе анатоміи человѣческаго лица, что она отлично знала, какіе мускулы нужно приводить въ движеніе при выраженіи того или другаго чувства. Благодаря такому совершенству мимики и жестовъ, многія сцены, въ которыхъ Клеронъ не говорила ни слова, производили весьма сильное впечатлѣніе. «Ахъ, еслибы вы видѣли, мой дорогой учитель,—писалъ Дидро къ Вольтеру, послѣ представленія Танкреда—какъ она проходитъ по сценѣ, влекомая палачами, съ закрытыми глазами, съ подгибающимися колѣнями и безсильно упавшими на пихъ руками, если бы вы слышали ея крикъ при видѣ Танкреда, вы поняли бы, что иногда нѣмая игра можетъ достигнуть той степени патетическаго, которой не достигаетъ ораторское искусство. Разверните ваши портфели, найдите тамъ рисунокъ Пуссена Эсфирь передъ Ассуромъ: это Клеронъ, идущая на казнь».

Развивъ до поразительнаго совершенства всѣ задатки, данные ей природой, Клеронъ обладала рѣдкимъ искусствомъ заставить публику позабыть одинъ коренной недостатокъ своей фигуры. Такъ какъ небольшой ростъ артистки не соотвѣтствовалъ величію героическихъ типовъ, ею изображаемыхъ, то она избѣгала ходить пѣшкомъ и не иначе показывалась на улицахъ, какъ въ портшезѣ. Съ помощью высокихъ каблуковъ и умѣнья держаться на сценѣ, она становилась неузнаваемою для лицъ ее знавшихъ. Пріѣзжая изъ провинціи актриса Вестрисъ не хотѣла вѣрить, чтобы величественная женщина, которую она видѣла на сценѣ въ роли Андромахи, была та самая маленькая Клеронъ, у которой она провела вечеръ наканунѣ.

Боясь сбиться съ тона и тѣмъ нарушить въ зрителѣ иллюзію, Клеронъ и въ частной жизни употребляла тонъ и величественные жесты своихъ героинь. «Если въ продолженіе всего дня—выразилась она однажды—я буду мѣщанкой, то я останусь мѣщанкой и въ роли Агриппины. Пошлый тонъ и пошлые жесты будутъ прорываться у меня на каждомъ шагу и только въ рѣдкіе моменты моя привыкшая къ буржуазной обстановкѣ душа (mon ame embourgeoisée) будетъ въ состояніи изображать величіе». Руководимая желаніемъ производить въ зрителѣ по возможности полную иллюзію, вполнѣ увѣренная, что въ соотвѣтственномъ костюмѣ, актеръ скорѣе найдетъ надлежащій тонъ своей роли, Клеронъ положила не мало заботъ на то, чтобы костюмы ея соотвѣтствовали ролямъ и были вѣрны исторіи. Играя, напримѣръ, греческую невольницу, она впервые на французской сценѣ появилась не въ современномъ костюмѣ съ пудрой и мушками, а въ простой туникѣ греческой невольницы, съ распущенными волосами и съ цѣпями на рукахъ. По этому поводу Дидро обратился къ ней съ краснорѣчивымъ воззваніемъ не останавливаться на полдорогѣ, отбросить все условное и явиться на сцену, какъ того требуетъ правда и природа. Но стремясь къ этой внѣшней правдѣ, Клеронъ нерѣдко упускала изъ виду правду внутреннюю и ради эффекта впадала въ искусственность. Современники, восхищаясь красотой ея декламаціи, находили ее монотонной, а игру ея болѣе искусной, чѣмъ правдивой (Гриммъ); даже такой восторженный поклонникъ Клеронъ какъ Дидро увѣряетъ, что у нея все изучено и подготовлено. «Я не сомнѣваюсь—говоритъ онъ—и въ томъ, что и Клеронъ, какъ всякая выдающаяся артистка, должна испытывать

*) Мѣсто это приведено вполнѣ у Гонкура, p. 180—181.

муки творчества, но разъ она съумѣла достигнуть высоты созданнаго ею типа, она овладѣваетъ собой и только повторяетъ себя почти безъ всякаго внутренняго волненія». Гаррикъ, отдавая справедливость таланту и виртуозности Клеронъ, находилъ, что она слишкомъ актриса и предпочиталъ ей вдохновенную, хотя и менѣе искусную, Дюменіль. Тонкій наблюдатель современныхъ нравовъ лордъ Честерфильдъ сильно порицалъ Клеронъ за то, что она и дома изображаетъ изъ себя трагическую героиню. «Я понимаю — говорилъ онъ Гаррику,— что можно два часа въ день проникнуться ролью, которую играешь вечеромъ, но держать себя въ продолженіи всего дня театральной королевой — просто смѣшно. Искусство великаго актера въ томъ и состоитъ, чтобы заставить публику совершенно позабыть свою личность». Сравнивая игру Клеронъ съ игрой Дюменіль, Лагарпъ, подобно Гаррику, отдаетъ преимущество послѣдней. «Время — говоритъ онъ, обращаясь къ Дюменіль,—не имѣетъ власти надъ твоимъ талантомъ. Не сикусству обязана ты своими чарами. Усилія искусства вызываютъ апплодисменты, оно удовлетворяетъ умъ, но твоя игра заставляетъ трепетать сердце и исторгаетъ изъ глазъ слёзы. Твои порывы, твоя ярость, твой ужасъ и твои глаза, плачущіе непритворными слезами — вотъ въ чемъ твое искусство, искусство ни откуда не заимствованное, искусство, которому нельзя подражать». Нужно отдать справедливость Клеронъ, что во вторую половину своей сценической карьеры, въ ея игрѣ замѣчается сознательное и настойчивое стремленіе не только къ внѣшней, но и къ внутренней правдѣ. Она чувствовала, что въ традиціонной декламаціи много фальшиваго и условнаго. Она рѣшилась сдѣлать попытку перейти къ болѣе простой и естественной дикціи и съ этой цѣлью уѣхала въ 1752 г. на гастроли въ Бордо, чтобы продѣлать этотъ опытъ передъ новой публикой. Успѣхъ превзошелъ ея ожиданія. Съ этихъ поръ Клеронъ мало-по-малу оставляетъ старую традиціонную манеру игры, которой была обязана своей славой, и прибѣгаетъ весьма рѣдко къ декламаціи, за что Гаррикъ осыпаетъ ее похвалами. — Мармонтель въ своихъ Мемуарахъ приписываетъ эту реформу своему вліянію, говоритъ, что ему стоило не мало трудовъ убѣдить Клеронъ выступить на новую дорогу, но это сомнительно. Вѣрнѣе, что сама Клеронъ, въ своемъ вѣчномъ стремленіи къ совершенству, пришла къ мысли о необходимости коренной реформы въ сценическомъ искусствѣ, въ смыслѣ большей простоты и правды и что въ Мармонтелѣ она нашла поддержку своимъ стремленіямъ.

Оставивъ сцену сравнительно въ молодые годы, Клеронъ прожила еще около сорока лѣтъ. Чтобы наполнить чѣмъ нибудь свою безцвѣтную жизнь, она завела у себя на дому нѣчто въ родѣ драматической школы, приготовила къ сценѣ такихъ актеровъ, какъ Ларивъ и m-elle Ракуръ; прилежно занималась естественной исторіей и устроила у себя прекрасный естественно-историческій музей, съ которымъ потомъ вслѣдствіе измѣнившихся обстоятельствъ, ей пришлось разстаться. Старость ея была весьма печальна. Болѣзни ее одолѣвали; по ея собственному выраженію, обычнымъ ея состояніемъ было страданіе. Къ страданіямъ физическимъ не замедлили присоединиться и страданія нравственныя. Графъ де-Вальбель, которому Клеронъ посвятила цѣлыхъ восемнадцать лѣтъ своей жизни, ее оставилъ; она влюбилась въ своего ученика красавца Ларива и была въ отчаяніи, когда онъ ей оказывалъ одно глубочайшее уваженіе. И такихъ случаевъ съ ней было не мало. Трагедія ея жизни состояла въ томъ, что, хотя дни ея приближались къ вечеру, въ сердцѣ ея не вечерѣло; оно было настолько молодо, что упорно продолжало жаждать любви и счастія. Лучъ любви, сверкнувшей въ глазахъ молодаго владѣтельнаго маргарфа Анспахскаго заставилъ Клеронъ оставить Парижъ и переѣхать въ Германію. Она прожила тамъ болѣе четырнадцати лѣтъ, въ качествѣ придворнаго философа, какъ деликатно выразился Вольтеръ, или въ качествѣ фаворитки, какъ выражались другіе. Послѣднее вѣрнѣе, потому что Клеронъ тотчасъ же уѣхала изъ Анспаха, какъ только замѣтила, что ея мѣсто въ сердцѣ маргарфа занято другой женщиной. Послѣдніе года она провела въ Парижѣ въ своемъ домѣ, одинокая, почти забытая всѣми, изнемогая подъ бременемъ удручавшихъ ее недуговъ. «О, мой другъ, — писала она въ 1792 г. нѣмецкому литератору Генриху Мейстеру, съ которымъ сблизилась въ первые года своего пребыванія въ Германіи,—вы меня не узнаете теперь. Мои обычныя страданія въ соединеніи съ лишеніями всякаго рода изсушили мою душу и удвоили количество прожитыхъ мною лѣтъ. Я не болѣе, какъ тѣнь той женщины, которую вы нѣкогда знали». По мѣткому выраженію Гонкура письмо это напоминаетъ стоны безпомощнаго Филоктета оставленнаго съ своей раной на островѣ Лемносѣ. Въ другомъ письмѣ, жалуясь другу на свое одиночество, Клеронъ восклицаетъ: «Теперь у меня нѣтъ никого, кромѣ самой себя. Теперь я могу сказать, какъ Медея у Корнеля: «довольно!» («C'est assez!»). Тѣмъ не менѣе она прожила еще нѣсколько лѣтъ и умерла въ 1803 г., на восьмидесятомъ году своей жизни.

Во время пребыванія своего въ Германіи Клеронъ занималась составленіемъ своихъ мемуаровъ, которые она отдала на сохраненіе Мей-

стеру, взявъ съ него слово издать ихъ не ранѣе, какъ черезъ десять лѣтъ послѣ ея смерти. Нѣсколько лѣтъ спустя въ одномъ изъ своихъ писемъ къ нему Клеронъ выразилась, что она заранѣе одобряетъ все, что онъ ни предприметъ относительно ея произведеній въ надеждѣ что дружба подскажетъ ему что можетъ быть издано и когда. Принявъ эту фразу за косвенное позволеніе, Мейстеръ съ своей стороны далъ позволеніе перевести мемуары Клеронъ на нѣмецкій языкъ и издать въ Лейпцигѣ въ 1798 г. Узнавъ объ этомъ изъ газетъ, Клеронъ поспѣшила издать ихъ въ подлинникѣ, который вышелъ въ томъ же году въ Парижѣ. Зная характеръ Клеронъ, можно было напередъ предвидѣть, что въ нихъ она будетъ щедра на похвалы себѣ и на порицаніе своей соперницѣ. И дѣйствительно, въ приложенныхъ къ мемуарамъ Réflexions sur l'art Dramatique et sur l'Art de la Déclamation Théâtrale, она дѣлаетъ довольно ядовитую характеристику таланта своей соперницы и въ заключеніе приводитъ свой разговоръ съ Дюмениль по поводу отношеній публики къ игрѣ актера. Замѣтивъ, что Дюмениль больше старается нравиться толпѣ, чѣмъ знатокамъ дѣла и прибѣгаетъ для этого къ весьма грубымъ эффектамъ, Клеронъ однажды обратилась къ ней съ вопросомъ: для чего она унижаетъ такимъ образомъ свой талантъ? «Ты ищешь истины—будто бы отвѣтила ей Дюмениль—и не находишь ее, да если бы и нашла, никто бы этого не замѣтилъ. Число знатоковъ ограничивается однимъ, много двумя; остальная публика руководится репутаціей артиста; сила, порывъ, оригинальность ее изумляютъ и увлекаютъ. Достаточно одному закричать браво! чтобы весь театръ поддержалъ его. Твои изслѣдованія, твоя ученая работа надъ ролью ускользаетъ отъ вниманія толпы и она остается холодной, а твой знатокъ, обыкновенно человѣкъ скромный и пожилой, хранитъ свое удовольствіе въ самомъ себѣ, не смѣя его обнаружить. Выходя изъ спектакля, публика разноситъ свой восторгъ по Парижу, на вопросъ, какую пьесу давали? кто игралъ? получается отвѣтъ: «Дюмениль и Клеронъ. Первая увлекла насъ до небесъ; вторая показалась намъ холодной». На подобныхъ отзывахъ зиждется наша репутація и если ты будешь дѣлать тоже, что дѣлаешь, то я улечу на небо, оставивъ тебя на землѣ въ грязи». Прочтя это мѣсто въ мемуарахъ Клеронъ, проживавшая на покоѣ въ Булони болѣе чѣмъ 80 лѣтняя Дюмениль пришла въ сильное волненіе. «Я очень благодарна—писала она одному знакомому журналисту—за участіе, которое вы и мои почтенные друзья выразили мнѣ по поводу нападенія на меня г-жи Клеронъ. Пятьдесятъ лѣтъ она упражняется въ этихъ нападеніяхъ, отъ которыхъ въ прежнее время мнѣ не разъ приходилось плакать. Теперь я свободна отъ этой слабости, и такъ какъ мы болѣе не соперницы, то я льстила себя мыслію, что она забыла меня, какъ я позабыла все, что она мнѣ сдѣлала. Вы просите меня сообщить вамъ анекдоты о г-жѣ Клеронъ; позвольте мнѣ удержаться отъ этого, потому что это походило бы на мщеніе, которое не находитъ мѣста въ моемъ сердцѣ». Но Дюмениль не сдержала своего слова. Оказалось, что и въ ея сердцѣ нашлось мѣсто для мщенія, что она далеко не все забыла. Подзадориваемая своими друзьями, она дала волю этому не хорошему чувству и выпустила противъ Клеронъ цѣлую книгу, давши ей не совсѣмъ точное названіе мемуаровъ *). Зная Дюмениль, какъ женщину скромную и добрую, мы не иначе можемъ объяснить себѣ грубый и исполненный самовосхваленія тонъ книги, какъ отнесши его хоть отчасти на счетъ лица, которому Дюмениль диктовала свои мемуары и который редактировалъ ихъ слогъ. Въ своей книгѣ Дюмениль не разъ вскользь касается частной жизни Клеронъ, клеймитъ ее именемъ знаменитой наложницы (concubine), обвиняетъ во лжи, обзываетъ ея разсужденіе галиматьей и т. п. Сравнивая свою игру съ игрой Клеронъ, она отдаетъ преимущество себѣ, осыпаетъ себя въ третьемъ лицѣ похвалами и унижаетъ свою соперницу насколько это возможно: чтобы вы тамъ ни дѣлали—говоритъ она—вы никогда не были въ состояніи заставить рыдать своихъ слушателей, какъ это дѣлала Дюмениль въ двухъ сценахъ Ифигеніи, гдѣ она была и всегда останется неподражаемой». Оставляя въ сторонѣ всѣ эти выходки Дюмениль, которыя ей дѣлаютъ мало чести, попробуемъ остановиться на общихъ вопросахъ, которыя она затрогиваетъ по поводу трактата Клеронъ о сценическомъ искусствѣ. Первый изъ нихъ—это вопросъ объ отношеніи искусства и изученія къ непосредственному вдохновенію. По мнѣнію Клеронъ, которая сходится въ этомъ случаѣ съ Шекспиромъ (въ извѣстныхъ совѣтахъ Гамлета актерамъ) изображеніе трагическихъ страстей на сценѣ представляетъ большія трудности главнымъ образомъ потому, что страсти у людей проявляются съ различными оттѣнками, соотвѣтствующими эпохѣ, странѣ, народности и общественному положенію героя или героини. Возражая противъ этого положенія, ставшаго въ настоящее время трюизмомъ, Дюмениль утверждаетъ, что изученіе мало поможетъ дѣлу, если у актера нѣтъ непосредственнаго вдохновенія, что среда, эпоха и народность оказываютъ также мало вліянія на изображеніе страстей, какъ различные языки, на которыхъ на-

*) Memoires de m-elle Dumesnil en réponse aux Mémoires d'Hippolite Clairon. Paris 1799 г. Мемуары эти тоже вошли въ составъ Collection des Memoires sur l'Art-Dramatique. Paris 1823 г.

писаны трагедіи, на самыя трагедіи, что человѣческая природа со всѣми своими страстями въ сущности одинакова отъ одного полюса до другаго. Гораздо удачнѣе полемизируетъ Дюмениль съ своей прежней соперницей по вопросу объ отношеніи авторовъ пьесъ къ актерамъ. Вѣруя до фанатизма въ силу своего искусства, считая, что авторъ, написавши пьесу, сдѣлалъ только половину дѣла и притомъ болѣе легкую, Клеронъ утверждаетъ, что для авторовъ, пишущихъ для сцены, самыми естественными судьями являются актеры, которые выносятъ на своихъ плечахъ пьесу и создаютъ репутацію автора и которымъ поэтому должно быть предоставлено право либо принять пьесу либо отвергнуть. Само собою разумѣется, что актеры должны быть настолько образованы, чтобъ оцѣнить, насколько авторъ самостоятеленъ, насколько онъ отступаетъ отъ исторической или психологической истины. Въ подтвержденіе своего взгляда Клеронъ ссылается на примѣры авторовъ, которые охотно отдавали свои произведенія на судъ актеровъ. Опровергая эти претензіи, въ которыхъ отчасти были виноваты сами авторы, слишкомъ любезно увѣрявшіе артистовъ и въ особенности артистокъ, что они были настоящими создательницами ихъ трагедій, Дюмениль утверждаетъ, что претензіи актеровъ не имѣютъ смысла, что авторы въ душѣ смѣются надъ ихъ тщеславіемъ и въ заключеніе приводитъ слова теоретика сценической игры Совиньи, что величайшая заслуга актера состоитъ не въ томъ, чтобъ создать чего нѣтъ, но въ томъ, чтобы своей игрой заставить рельефнѣе выступить достоинства драматическаго произведенія. Его искусство можетъ нѣсколько сгладить недостатки пьесы, но совершенно безсильно замѣнить собою отсутствіе художественныхъ красотъ. Наиболѣе цѣнную часть книги Дюмениль составляютъ ея замѣчанія на сдѣланныя Клеронъ характеристики главнѣйшихъ героинь французской трагедіи; въ этихъ замѣчаніяхъ много глубины и мѣткости и мы смѣло рекомендуемъ ихъ нашимъ артисткамъ. — Смотря на трактатъ Клеронъ какъ на матеріалъ для полемики, Дюмениль усердно разыскивала его недостатки и просмотрѣла то, что въ немъ есть безспорно цѣннаго — именно честное отношеніе къ своему дѣлу и страстное желаніе его усовершенствовать. Изъ каждой строки трактата Клеронъ видно, какъ серьезно и вдумчиво относилась она къ своему призванію и налагаемымъ имъ задачамъ. «Насколько позволяли мои слабыя познанія — говоритъ она — я отдавала себѣ отчетъ въ каждой роли и тщательно изучала характеръ; на основаніи успѣха, выпавшаго на мою долю, я думаю, что имѣю право совѣтовать, чтобъ и другіе шли по моимъ слѣдамъ. Лишенная руководства и совѣтовъ, я часто предавалась безплоднымъ занятіямъ, а кто хочетъ достигнуть извѣстности на сценическомъ поприщѣ, тому нечего терять времени. И хотя, начиная съ двѣнадцати до сорока двухъ лѣтъ, я трудилась усердно, все таки должна сказать, что, и оставляя сцену, я дѣлала массу ошибокъ. Сколько нужно работы, чтобы оттѣнить въ своей игрѣ различіе между ироніей и пренебреженіемъ, между этимъ послѣднимъ и презрѣніемъ или между страстнымъ нетерпѣніемъ и гнѣвомъ, между страхомъ и испугомъ и между испугомъ и ужасомъ! сколько оттѣнковъ нужно имѣть въ своемъ распоряженіи, чтобъ вѣрно выразить чувство любви къ природѣ, къ другому человѣку и ко всему человѣчеству! Сколько нужно работать, чтобъ возвыситься до выраженія великихъ моментовъ, ужасныхъ и вмѣстѣ патетическихъ! Сколько нужно имѣть ясности въ своихъ сужденіяхъ и какъ нужно владѣть своимъ голосомъ, чтобъ разсуждать на сценѣ просто, правдиво, не впадая въ холодность и тривіальность; это послѣднее по моему труднѣе всего». Хотя въ замѣчаніяхъ Клеронъ много мелочнаго и искусственнаго, какъ и слѣдуетъ ожидать отъ артистки, которая не довѣряла вдохновенію, а приписывала все искусству, но нужно отдать справедливость Клеронъ, что ея собственная декламація разнообразилась сообразно ролямъ и что своимъ стремленіемъ къ соблюденію историческаго колорита не только въ выраженіи страстей, но и въ самыхъ костюмахъ она много сдѣлала для водворенія реальной игры на французской сценѣ.

Выше было замѣчено, что Дюмениль и Клеронъ являются представительницами двухъ различныхъ типовъ сценической игры, что основнымъ принципомъ первой была вѣра въ свое вдохновеніе, а второй — вѣра въ свое искусство. Въ игрѣ обѣихъ соперницъ принципы эти играли роль непримиримыхъ противоположностей, тогда какъ на самомъ дѣлѣ онѣ должны быть разсматриваемы какъ двѣ стороны сценическаго идеала. Соединеніе ихъ въ одно цѣлое, изрѣдка встрѣчаемое въ исключительныхъ богато-одаренныхъ натурахъ, знаменуетъ собой высшую точку сценическаго искусства. Если съ одной стороны нельзя увлечь публику безъ вдохновенія и экзальтаціи, то съ другой стороны нельзя произвести полную иллюзію безъ тщательной отдѣлки деталей, не отмѣтивши въ изображаемыхъ общечеловѣческихъ типахъ чертъ мѣста и времени. Такое рѣдкое гармоническое соединеніе этихъ двухъ принциповъ характеризуетъ собой игру знаменитыхъ французскихъ трагиковъ Тальма и Рашели, а въ новѣйшее время игру Сальвини въ «Отелло», Росси въ «Королѣ Лирѣ».

Н. Стороженко.

РОМАНЪ.

Часть первая.

I.

Верхушки деревьевъ тихо колыхались, таинственно шелестя своими молодыми зелеными листьями. Небольшой ольховый лѣсокъ, на десятки верстъ окруженный ровными полями, казался искусственно насаженнымъ въ этой безлѣсной мѣстности. Можетъ быть, оно такъ и было, но въ давнюю пору и объ этомъ не сохранилось никакихъ преданій.

Берестинъ, растянувшійся подъ деревомъ, весь спрятался въ высокой зеленой травѣ. Внизу была тишина. Гдѣ-то чирикали птицы, съ большой почтовой дороги доносился гулъ отъ ѣхавшей мужицкой телѣги. Склонявшееся къ западу солнце мягкими тепловатыми лучами согрѣвало воздухъ, но сюда лучъ его залеталъ изрѣдка, когда вѣтеръ случайно на мигъ раздвигалъ вѣтви. Здѣсь было прохладно и сыровато.

Но вотъ не вдалекѣ зашелестѣла трава, потревоженная чьими-то шагами; кто-то сталъ насвистывать знакомую мелодію изъ „Жизни за Царя“, довольно фальшиво. Берестинъ приподнялся на локтяхъ и голова его выдвинулась надъ уровнемъ травы. „Такъ и есть, подумалъ онъ: — это Четвериковъ! Онъ меня ищетъ! Подурачу его“!

Онъ опять легъ и притаившись началъ въ тонъ ему насвистывать ту же мелодію. Четвериковъ съ недоумѣніемъ остановился.

— Михаилъ Никитичъ! Гдѣ ты?—окликнулъ онъ и прибавилъ съ легкой досадой въ голосѣ: —что за ребячество? я уже два часа ищу тебя...

Берестинъ разсмѣялся и привсталъ.

— Экій ты сердитый, Никлàсъ! Нельзя и подурачиться!.. Должно быть, отъ помѣщицы идешь... а?

— Почему-же—должно быть?

— Такъ... замѣчено, что когда ты отъ нея приходишь, то у тебя нервы бываютъ разстроены!..

— Какія глупости! Она прекрасная женщина!

— Да это само собой, а то—нервы то-есть—само собой!.. Ну, да это, впрочемъ, не важно... А я радъ, что ты пришелъ, Никлàсъ!.. На меня напала такая скука, что я чуть было не заснулъ тутъ подъ деревомъ... Садись, потолкуемъ!..

Четвериковъ сѣлъ и сразу принялъ свой обычный видъ скучающаго человѣка. Онъ былъ небольшаго роста и широкъ въ плечахъ. Смуглое лицо его, обросшее только по краямъ щекъ и совершенно лишенное волосъ на всемъ остальномъ пространствѣ, было некрасиво. Широкій плоскій носъ и большой ротъ придавали ему выраженіе вульгарной грубости, сросшіяся черныя брови подъ узкимъ лбомъ дѣлали его похожимъ на обезьяну. Одѣтъ онъ былъ въ парусину дикаго цвѣта, а на головѣ у него была желтая соломенная шляпа, съ бѣлымъ кисейнымъ шарфомъ, болтавшимся на затылкѣ. Неизвѣстно почему, въ школѣ его прозвали „Никласомъ Медвѣжьей лапой“ и это прозваніе осталось за нимъ на вѣчныя времена. Никто изъ товарищей не называлъ его Петромъ Ивановичемъ, какъ это было въ дѣйствительности, а всѣ обращались къ нему: „Никласъ“!

— О чемъ-же мы будемъ толковать? — спросилъ Четвериковъ, впадая въ свой обычный безнадежный тонъ.

— Какъ о чемъ? О помѣщицѣ, само собой!.. Ужь навѣрно — ты открылъ въ ней еще какую-нибудь новую добродѣтель! Помилуй Богъ! Три дня мы съ тобой не видались!.. А она вѣдь неистощимый источникъ всевозможныхъ доблестей...

Четвериковъ тряхнулъ головой и нѣсколько прядей его прямыхъ жесткихъ волосъ поднялись къ верху, но затѣмъ опять одна за другой свѣсились на лобъ.

— Ахъ, не люблю въ тебѣ вотъ этого... какъ-бы это сказать...

— Ну, какъ-же бы это сказать, Никласъ? а?

— Да по просту сказать, дурацкаго шутовства! Ты не сердись, пожалуйста, а только я этого терпѣть не могу...—Берестинъ чуть-чуть покраснѣлъ. Хотя съ Четвериковымъ онъ и былъ пріятель, но все-же не могъ выносить равнодушно его рѣзкихъ и простыхъ опредѣленій. Онъ сказалъ, стараясь сохранить въ своемъ тонѣ прежній оттѣнокъ шутки:

— Надѣюсь, что воспослѣдуетъ объясненіе?...

— Ну, что тутъ объяснять? Ты самъ хорошо знаешь... съ какой стати ты вышучиваешь Марину Леонтьевну? Ты не знаешь про нее ничего дурнаго и не можешь знать этого...

— Я вовсе ее не знаю и не хочу знать, и мнѣ нѣтъ до нея никакаго дѣла, Петръ Иванычъ!..—немного рѣзко и съ оттѣнкомъ досады сказалъ Берестинъ. Уже то обстоятельство, что онъ назвалъ пріятеля полнымъ именемъ, а не „Никласомъ“, показывало, что онъ раздраженъ. Но Четвериковъ не обратилъ на это вниманія и продолжалъ прежнимъ тономъ выговора.

— Вотъ и это несправедливо, крайне несправедливо. Ты не имѣешь права высказывать пренебреженіе къ человѣку, котораго не знаешь. О всякомъ человѣкѣ надо думать хорошо до тѣхъ поръ, пока онъ не показалъ себя дурно...

— Ну, это зависитъ отъ взгляда. А я держусь какъ разъ обратнаго правила: обо всѣхъ надо думать дурно, потому что на землѣ гораздо больше зла, чѣмъ добра, значитъ, рискуешь меньше ошибиться... Но о ней, то-есть о твоей помѣщицѣ, я даже вовсе и не думаю. Что мнѣ она? Мы съ нею люди, такъ сказать, разныхъ ранговъ. Я съ нею никогда не сошелся-бы...

— Почему? Ты это тысячу разъ говорилъ и никогда не договаривалъ...

— Почему?.. Почему?.. Потому что она богата... Вотъ почему!—выразительно промолвилъ Берестинъ, всталъ на ноги, сорвалъ мимоходомъ вѣтку съ дерева и, глядя куда-то въ пространство сквозь ряды деревьевъ, началъ насвистывать что-то.

— Гм... самолюбіе дьявольское!.. Дескать, она богата, а я бѣднякъ... Н-да!..

—Нѣтъ-съ, извините, совсѣмъ не то!—съ большимъ жаромъ возразилъ Берестинъ.— Что я бѣднякъ, это не играетъ ни малѣйшей роли, а что она богата,—да! Мое призваніе, призваніе скромнаго труженика на маленькомъ пространствѣ, среди бѣдности и невѣжества. Я смотрю на свое призваніе серьезно, а не шутя... Я самъ вышелъ изъ народа, я по происхожденію — крестьянинъ, только болѣе счастливый, потому что судьбѣ было угодно просвѣтить меня. Народъ — мой братъ, не на словахъ только, а братъ по настоящему: въ крестьянствѣ у меня есть отецъ, братъ, сестра, тетка и всякая родня... Что у насъ общаго? Да еще, чего добраго, она-же на тебя съ высока глядѣть начала-бы. Дескать, я тебѣ, простому человѣку, честь дѣлаю своимъ знакомствомъ. Какъ-бы не такъ! А я вотъ не желаю *вамъ* сдѣлать этой чести *своимъ знакомствомъ*, вотъ что!...

— Ну, такъ оно и выходитъ: самолюбіе и больше ничего!—спокойно замѣтилъ Четвериковъ на его горячую тираду.

— Э, самолюбіе, такъ самолюбіе!... Только я скажу тебѣ, Никласъ, что это самолюбіе не мое личное, а, такъ сказать, родовое... слыхали мы эту пѣсню!...

— У самого самолюбія съ три короба, не знаешь, куда дѣвать его... Притомъ же

все это и къ дѣлу не относится. Марина Леонтьевна—это сердце горячее, искреннее, простое, это, братъ, поистинѣ человѣкъ, въ которомъ нѣтъ лукавства... То-есть ты такъ несправедливъ къ ней, что это даже возмутительно! Подумай: въ глуши, одна-одинешенька, подходящее общество только и есть, что мы съ тобой, да еще, пожалуй, Троесвѣтова, но она за двадцать верстъ живетъ... И ты воротишь носъ... Прескверно это, Михаилъ Никитичъ... Говорю тебѣ: прескверно это съ твоей стороны... Посмотри-ка, посмотри: вотъ, кажется, она ѣдетъ... Ну, да, да... Одна въ пролеткѣ, сама правитъ... Вотъ прекрасный случай. Я остановлю ее и представлю тебя... Ну? Она уже близко...

— Напрасно будешь останавливать. Я *представляться* не желаю! — съ презрительной миной отвѣтилъ Берестинъ и, сдѣлавъ нѣсколько шаговъ въ сторону, опустился и сѣлъ на траву.

— Свинья ты и больше ничего!—промолвилъ Четвериковъ и въ это время уже снялъ шляпу и, приподнявъ ее, махалъ ею въ воздухѣ. Пролетка, запряженная маленькой пѣгой лошадкой, съ аккуратно подстриженными гривой и хвостомъ, поравнялась съ тѣмъ мѣстомъ, гдѣ онъ стоялъ. Высокая, стройная женщина правила лошадью, держа обѣ руки вытянутыми впередъ съ натянутыми возжами. На ней была длинная во весь ростъ шелковая накидка стальнаго цвѣта, уже теперь успѣвшая покрыться дорожной пылью, плоская соломенная шляпка безъ цвѣтовъ, съ длинными полями, обращенными немного къ низу; лицо было прикрыто вуалью такого же цвѣта, какъ накидка.

Она тотчасъ же замѣтила Четверикова и притянула къ себѣ возжи. Маленькая лошадь остановилась, Четвериковъ нерѣшительно пошелъ къ пролеткѣ. Онъ вовсе не хотѣлъ останавливать ее по причинѣ, которая ему казалась щекотливой.

— Куда это вы, Марина Леонтьевна?—спросилъ онъ, приближаясь къ ней медленными шагами, какъ будто не имѣлъ въ виду подойти къ самой пролеткѣ.

— Къ Троесвѣтовой! —Завтра воскресенье, хочу увезти ее къ себѣ!—отвѣтила она слабымъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ яснымъ голосомъ и прибавила:—хотите, поѣдемте вмѣстѣ?...

— О, нѣтъ... я...

Онъ замялся. Онъ не хотѣлъ сказать, что онъ не одинъ, но она случайно взглянула вправо и замѣтила шляпу Берестина.

— Ахъ, да вы не одинъ!—сказала она.

— Нѣтъ, это ничего!... Но втроемъ обратно мы не помѣстимся!—наконецъ, нашелся онъ.

— Это правда! А кто это съ вами?

— Это... Да это мой товарищъ... Берестинъ!...

— А!

Она чуть-чуть покраснѣла и шевельнула возжами. Четвериковъ, всегда пристально наблюдавшій за нею, замѣтилъ это. Ея сѣрые большіе глаза, только что смотрѣвшіе ему прямо въ лицо, глядѣли теперь вдаль. На лицѣ — продолговатомъ, простомъ, миломъ, хотя не красивомъ, появилась какая-то тѣнь.

„Экая свинья, этотъ Берестинъ!“—еще разъ мысленно выругался Четвериковъ.

— Такъ прощайте! Заходите вечеркомъ! Мы будемъ скучать съ Троесвѣтовой!—промолвила она и пролетка уже покатилась дальше, оставляя за собой облако пыли.

Четвериковъ постоялъ съ минуту, внимательно глядя ей вслѣдъ и не замѣчая даже, что онъ весь окруженъ пылью, и потомъ вернулся на прежнее мѣсто. Онъ сѣлъ неподалеку отъ пріятеля и молчалъ, уныло повернувъ лицо въ сторону. А Берестинъ поглядывалъ на него съ полуулыбкой, насвистывая что-то.

— Что пріунылъ, Никласъ? Закатилось твое солнце? а?—спросилъ онъ насмѣшливо.

— Какое солнце?—промолвилъ Четвериковъ, быстро повернувъ къ нему лицо, какъ внезапно очнувшійся отъ забытья.

— *Твое* солнце! *Твоя* помѣщица... Она уѣхала! — сказалъ Березинъ съ комическимъ вздохомъ.

— Вѣрно. Она для меня—солнце... Это такая свѣтлая душа, такая чистая натура, что, когда съ нею бываешь, то чувствуешь себя просвѣтленнымъ. И смѣяться надъ нею въ моемъ присутствіи я не позволю... слышишь-ли, Михаилъ Никитичъ? я не позволю! я просто буду драться...

— На пистолетахъ или на рапирахъ?—спросилъ съ прежней усмѣшкой Берестинъ.

— Нѣтъ, на кулакахъ! Я съ пистолетами и рапирами не умѣю обращаться, а кулаки у меня здоровые, ты знаешь...

— Да ..Ну, это другое дѣло. Это серьезная постановка вопроса и это мнѣ нравится!—сказалъ Берестинъ, придавъ умышленно своему лицу чрезвычайно серьезное выраженіе. — Когда человѣкъ угрожаетъ своему ближнему кулаками, то это уже, значитъ, исходитъ прямо отъ сердца. Но отчего же ты раньше не сказалъ мнѣ, что ты влюбленъ въ нее?..

На лицѣ Четверикова выразился ужасъ!... Я влюбленъ? Въ нее? Это было бы безсмысленно! – воскликнулъ онъ, энергично пожимая плечами въ знакъ изумленія по поводу того, что это могло прійти пріятелю въ голову.

— Но почему же нѣтъ? почему же, дорогой Никласъ? Она женщина добродѣтельная, я въ этомъ теперь убѣдился, и видишь—я говорю о ней серьезно и почтительно... Ты... ты, Никласъ, тоже человѣкъ добродѣтельный... Вѣдь это все, что нужно.

— Видишь ли, Михаилъ Никитичъ,— промолвилъ Четвериковъ тономъ внушительнаго поученія. — Ты говоришь не серьезно, ты въ душѣ издѣваешься надо мною и надъ нею; я вовсе не такой идіотъ, чтобъ этого не понимать. Но я заставлю тебя серьезно слушать меня. Я вѣдь знаю, что это у тебя просто манера такая... дурацкая, извини пожалуйста... Ты говоришь, что я влюбленъ въ нее; хорошо! Да, это было бы естественно. Она такая женщина, въ которую нельзя не влюбиться. Но я себѣ этого не позволю. Въ этомъ не было бы смысла. Влюбиться въ меня она не можетъ. Я нескладенъ, некрасивъ, неинтересенъ, а она женщина: женщинѣ все это необходимо, чтобы влюбиться. Она женщина съ изящнымъ вкусомъ, съ эстетическими стремленіями, какъ почти всѣ женщины, по крайней мѣрѣ русскія. Къ чему же это послужило бы? Глупо! И я вообще не влюбляюсь въ женщинъ. Прежде влюблялся, но никогда не получалъ отвѣта, а потому прекратилъ. Просто невыгодно и надоѣло. Теперь я, какъ только встрѣчусь съ симпатичной женщиной, тороплюсь начать уважать ее—это меня страхуетъ... Да! И потому выходитъ, что всѣ твои экскурсіи въ эту область— инсинуація. Я не влюбленъ въ Марину Леонтьевну, но я люблю ее очень, какъ хорошаго человѣка, какъ люблю я, напримѣръ, тебя, несмотря на твои словесныя свинства. А вотъ что: ей надо полюбить кого нибудь, я это знаю, вижу... Да! Ей этого не достаетъ и оттого она тихо страдаетъ, сама того не замѣчая. Ей двадцать восемь лѣтъ, она дѣвушка... Случайно она до сихъ поръ не встрѣтила человѣка по сердцу, потому что требованія ея большія. Вотъ я и думаю, что ты могъ бы быть такимъ человѣкомъ... Да!...

Берестинъ сперва выразилъ крайнее изумленіе, а потомъ неудержимо разсмѣялся.

— Я? я?... Ха, ха, ха, ха... Ахъ Никласъ, Никласъ! Медвѣжья ты лапа и болѣе ничего!... Я, бѣднякъ, буду служить предметомъ любви четырестатысячной дѣвицы? Ха, ха, ха, ха!... Ну, и потомъ что же? Дальше что? Договаривай-же! Потомъ я брошу свое учительское бремя и пойду къ ней на содержаніе? Ха, ха, ха, ха!...

— Дуракъ и свинья!—бѣшенно проговорилъ Четвериковъ, быстро всталъ и пошелъ по направленію къ дорогѣ.

Берестинъ продолжалъ хохотать.—Никласъ, погоди! куда же ты? Никласъ!— кричалъ онъ вслѣдъ пріятелю, но тотъ даже не оглянулся. Онъ прошелъ шаговъ двадцать по широкой степной дорогѣ, потомъ повернулъ налѣво по тропинкѣ, которая вела въ село Потравино, гдѣ онъ былъ учителемъ и жилъ. Очень скоро онъ спустился въ оврагъ и пошелъ низомъ, совершенно скрывшись отъ глазъ Берестина. Онъ былъ сердитъ и притомъ гораздо меньше на пріятеля за его „свинскую выходку", чѣмъ на самого себя за то, что не выдержалъ, проболтался и выдалъ ему свою затаенную мысль.

Да, это была его затаенная мысль, которая не давала ему покоя всю зиму, съ тѣхъ поръ, какъ въ эти мѣста прибылъ его школьный товарищъ и пріятель Берестинъ и занялъ мѣсто учителя въ Оболтовкѣ. Съ Мариной Леонтьевной Потравиной онъ былъ знакомъ уже года два. Онъ постоянно наблюдалъ ее и ясно видѣлъ, что въ глазахъ ея и въ голосѣ скрывается какой-то оттѣнокъ грусти. Этой женщинѣ, свободно владѣющей большимъ имѣніемъ, оцѣниваемымъ мало-мало въ четыреста тысячъ, недостаетъ чего-то важнаго, и именно въ личной жизни. Это было его глубокое убѣжденіе. Грубоватый и рѣзкій съ виду, Четвериковъ страдалъ, однако-жь, сильной наклонностью къ сантиментализму и, обдумывая наединѣ это свое убѣжденіе, онъ рѣшилъ, что Маринѣ Леонтьевнѣ не достаетъ любви. Женщина не можетъ прожить безъ любви—это тоже было его глубокое убѣжденіе. Почему она, пользуясь такимъ выгоднымъ положеніемъ, до сихъ поръ не встрѣтила подходящаго человѣка, этотъ вопросъ только ставилъ его въ недоумѣніе, но изслѣдовать его онъ не могъ. Но для него было ясно, что Марина Леонтьевна нуждается въ нѣжномъ чувствѣ. И вотъ, когда пріѣхалъ Берестинъ, Четверикова точно свыше осѣнила мысль. Его необузданно мечтательная голова сейчасъ-же создала тысячу великолѣпныхъ комбинацій. Онъ уже представлялъ себя тайнымъ спасителемъ Марины Леонтьевны.

Берестинъ... О, у него есть все, чтобы

понравиться ей. Красивый, статный, ловкій, онъ умѣетъ говорить съ женщинами. Онъ не глупъ, много читалъ, умѣетъ хорошо развивать свои мысли и какъ-то заманчиво спорить. У него глубокіе темные глаза, выразительные, умные. Онъ горячій народникъ и самъ происходитъ изъ народа—это все такъ подходитъ къ Маринѣ Леонтьевнѣ. Вопросъ о томъ, понравится-ли она ему, даже не приходилъ въ голову Четверикову. Подобнаго вопроса для него не существовало. Марина Леонтьевна казалась ему совершеннѣйшимъ существомъ.

Но съ перваго же шага онъ встрѣтилъ отпоръ со стороны пріятеля.

„Чего я тамъ не видалъ? Что я тамъ буду дѣлать?"—сказалъ Берестинъ въ отвѣтъ на предложеніе познакомиться съ помѣщицей.

Четвериковъ не ожидалъ этого. Онъ убѣждалъ, доказывалъ, злился, но изъ этого ничего не вышло. Тамъ-же, у Марины Леонтьевны, онъ съумѣлъ уже создать для себя затруднительное положеніе. Еще до пріѣзда пріятеля, получивъ только отъ него письмо, онъ только и дѣлалъ, что говорилъ объ немъ, расписывая его, и совершенно искренно, съ самой лучшей стороны. Онъ успѣлъ заинтересовать, и когда Берестинъ пріѣхалъ, Марина Леонтьевна нѣсколько разъ обращалась къ нему съ вопросомъ:

— Когда же вы приведете вашего пріятеля?

— Погодите... Онъ еще не устроился,— отвѣчалъ Четвериковъ, когда еще не терялъ надежды уговорить пріятеля. Потомъ тонъ его сталъ менѣе увѣреннымъ. —Да знаете, онъ какъ-то одичалъ... Боится людей!—объяснялъ онъ.

— Можетъ быть, я должна поѣхать къ нему въ школу? Я это сдѣлаю...

— О нѣтъ, что вы? Онъ какъ нибудь невзначай придетъ...

Это онъ говорилъ безъ всякой увѣренности. Но мысль, что Марина Леонтьевна посѣтитъ школу въ Оболтовкѣ, испугала его. Чего добраго, Берестинъ приметъ ее такъ сухо, что потомъ не поправишь дѣла.

Между тѣмъ, Марина Леонтьевна случайно видѣла нѣсколько разъ Берестина, и Четвериковъ сейчасъ же почуялъ, что онъ ей понравился. Онъ возобновилъ свои аттаки противъ пріятеля, но успѣхъ былъ все тотъ же. Зима приближалась къ концу; Четвериковъ замѣтилъ, что Марина Леонтьевна уже не спрашиваетъ про Берестина, а когда при ней говорятъ о немъ, лицо ея дѣлается серьезнымъ, она слегка краснѣетъ. Очевидно, отъ ея вниманія не ускользнуло, что Берестинъ умышленно избѣгаетъ знакомства съ нею, и это ее оскорбляло. Она знала, что онъ, въ скорости послѣ пріѣзда въ Оболтовку, сдѣлалъ визитъ Троесвѣтовой и познакомился съ нею. Значитъ, это вовсе не то, что онъ одичалъ, какъ говорилъ Четвериковъ изъ деликатности. Онъ просто дѣлаетъ разницу между ею и Троесвѣтовой.

Четвериковъ все это видѣлъ и это его страшно волновало. По временамъ онъ начиналъ ненавидѣть пріятеля за то, что тотъ своимъ упорствомъ разбилъ его надежды, иногда же онъ вдругъ опять нападалъ на него и съ новой силой принимался доказывать, убѣждать. Это сдѣлалось такимъ обычнымъ явленіемъ, что Берестинъ не могъ иначе говорить съ нимъ, какъ съ улыбкой.

Но ни разу еще Четвериковъ даже не намекнулъ ему о своихъ настоящихъ планахъ и надеждахъ. Это онъ таилъ въ душѣ. И вотъ, наконецъ, проболтался. Ну да, онъ не выдержалъ, потому что это вѣдь страшно мучительная штука, держать въ тайникахъ души столько блестящихъ предположеній.

И онъ былъ очень золъ на себя, онъ рѣшилъ мысленно, никогда себѣ этого не простить.

Берестинъ, убѣдившись, что Четверикова нельзя вернуть, пошелъ лѣсомъ въ противоположную сторону. Солнце зашло. Воздухъ былъ прохладенъ и тихъ. Вдали виднѣлась дорога, по которой изрѣдка тянулись мужицкіе возы, возвращавшіеся съ поля. На горизонтѣ темнѣло какое-то пятно, медленно всей своей массой двигавшееся по направленію къ Оболтовкѣ. Это— „шматокъ" овецъ, идущій съ пастбища на водопой, откуда онъ опять направится въ поле на всю ночь. До Оболтовки было верстъ семь, но Берестину это пространство казалось ничтожнымъ. Онъ почти каждый день ходилъ пѣшкомъ въ этотъ лѣсокъ, или въ Потравино къ Четверикову и не останавливался даже передъ такой далью, какъ село Чикмыри, гдѣ жила учительница Троесвѣтова. У него были здоровыя ноги и крѣпкая грудь и онъ любилъ шагать по краямъ нивъ и по лѣсу, избѣгая только пыльныхъ дорогъ.

Онъ шелъ, по обыкновенію насвистывая. Уже ясно видна была Оболтовка съ ея новой, недавно выстроенной, церковью, съ узенькой рѣченкой, съ запущенной усадьбой, давно брошенной своими владѣльцами.

Вдругъ онъ увидѣлъ вдалекѣ на дорогѣ черную точку и почему-то вообразилъ, что это возвращается изъ Чикмырей По-

травина. Онъ быстро пересѣкъ дорогу и пошелъ прямо на Оболтовку, избѣгая возможной встрѣчи.

Пройдя шаговъ съ сотню онъ оглянулся и убѣдился, что это ѣхалъ потравинскій дьякъ, должно быть съ своего баштана. Онъ тутъ-же сообразилъ, что Потравина не могла такъ скоро вернуться и ему стало какъ-то неловко за свою поспѣшность.

„Въ сущности, чего ради я избѣгаю ея"?—думалъ онъ, продолжая свой путь.—Вѣдь это все потому, что Никласъ слишкомъ уже стремительно навязываетъ мнѣ это знакомство. А не будь этого, навѣрно мы давно уже были бы знакомы. Но Никласъ, Никласъ! Онъ неподражаемъ! Онъ уже сочинилъ цѣлый романъ и я увѣренъ, что если его попытать хорошенько, онъ могъ-бы разсказать всѣ подробности нашей предполагаемой жизни съ Потравиной... Ну можно-ли подумать, что на этихъ неуклюжихъ широкихъ плечахъ, на этой толстой шеѣ гнѣздится такая романтическая голова"?

Уже стемнѣло, когда онъ пришелъ въ Оболтовку. Школа была пятымъ домомъ по счету отъ балки, гдѣ начиналось село. На заваленкѣ сидѣлъ школьный сторожъ Акимъ. Онъ уже надѣлъ свою чумарку и взялъ въ руки толстую палку, всю покрытую сучьями, полагая, что этотъ видъ достаточно грозенъ для деревенскихъ злоумышленниковъ.

II.

Четвериковъ угрюмо просидѣлъ на заваленкѣ около Потравинской школы до поздняго вечера, когда небо сдѣлалось темно-синимъ и на немъ загорѣлись міріады звѣздъ. Близь него лежала грязная собаченка „Мордасъ", названная имъ такъ въ веселую минуту ради созвучія съ его прозваніемъ „Никласъ". Мордасъ былъ простой дворнягой, но не вышелъ ростомъ и, если могъ защищать школу и учителя отъ ночныхъ воровъ, то развѣ только своимъ тонкимъ, визгливымъ лаемъ, при малѣйшемъ шорохѣ всю ночь раздававшимся подъ окнами. Между Никласомъ и Мордасомъ, однакожъ, была большая дружба и послѣдній понималъ перваго, какъ самый тонкій психологъ. Когда Петръ Иванычъ выходилъ изъ дома и садился на заваленкѣ съ мрачными мыслями и унылымъ лицомъ, Мордасъ растягивался около него и лежалъ неподвижно, не рѣшаясь пошевельнуть даже хвостомъ, который, кстати сказать, всегда былъ у него обремененъ цѣлой кучей „рыпяховъ" и всякой дряни. Когда-же Четвериковъ былъ почему-либо веселъ и пріятно настроенъ, Мордасъ сейчасъ-же чуялъ это и немедленно перемѣнялъ свое поведеніе. Онъ начиналъ прыгать, вилять хвостомъ и дружелюбно визжать, и своей искренностью непремѣнно увлекалъ Никласа, который начиналъ играть съ нимъ и дразнить его.

На этотъ разъ Мордасъ лежалъ, какъ убитый, безпомощно разбросавъ всѣ свои ноги по сторонамъ и только едва-едва осмѣливался дрогнуть хвостомъ, когда кто-нибудь изъ мужиковъ, ему очень хорошо извѣстныхъ, проходилъ мимо школы и, снимая шапку, говорилъ:

— Добрый вечеръ!—прибавляя иногда: скучаете, Петро Ивановичъ?—на что Четвериковъ какъ-то неопредѣленно кивалъ головой, не то отвѣчая на привѣтствіе, не то подтверждая, что онъ дѣйствительно скучаетъ.

Но когда уже стало настолько поздно, что и мужики перестали проходить мимо, Четверикову дѣйствительно стало скучно проводить время съ самимъ собой. Не смотря на свой угрюмый видъ, онъ не имѣлъ ни малѣйшей наклонности къ одиночеству и всегда искалъ общества.

Онъ поднялся съ заваленки, заперъ школу и двинулся тяжелыми шагами по направленію къ усадьбѣ. Мордасъ было привсталъ и вытянулся впередъ съ яв-нымъ намѣреніемъ идти за нимъ. Петръ Иванычъ строго проворчалъ на него, и тотъ остался на мѣстѣ.

Село Потравино вытянулось въ длину версты на полторы по берегу рѣчки. Избы стояли въ два ряда, отдѣленныя одна отъ другой обширными огородами. При каждомъ почти домѣ былъ небольшой садикъ съ вишней, грушей и яблонями. Оттого издали это мѣсто походило на сплошной садъ.

Четверикову пришлось прошагать съ версту, прежде чѣмъ онъ достигъ усадьбы. Сквозь деревянную рѣшетку палисадника и сквозь вѣтви акацій видѣнъ былъ свѣтъ. Онъ догадался, что дамы сидятъ въ столовой. Верхній этажъ не былъ освѣщенъ. Онъ вошелъ въ растворенную калитку, прошелъ узенькой дорожкой, усыпанной пескомъ, между кустовъ отцвѣтшей сирени и остановился у раскрытаго окна.

— Ахъ, что это за мрачное привидѣніе!—воскликнула, стоявшая у окна Троесвѣтова и тотчасъ-же залилась веселымъ, заразительнымъ смѣхомъ.

Это была женщина средняго роста, очень плотнаго сложенія, съ круглымъ, полнымъ

лицомъ, румянымъ и здоровымъ. На видъ ей было лѣтъ тридцать съ небольшимъ; у нея были прекрасные бѣлые ровные зубы, густыя черныя брови и двѣ тяжелыхъ длинныхъ косы. Она была-бы красива, еслибы не была слишкомъ толста.

— Это навѣрно Иванъ Петровичъ!—сказала Марина Леонтьевна, сидѣвшая за чайнымъ столомъ и напрасно щурившая глаза, чтобы разглядѣть мрачное привидѣніе.

— Да кому-же больше быть?—промолвила Троесвѣтова и опять разсмѣялась.

— А вамъ все весело?!—укоризненно замѣтилъ ей Четвериковъ.

— А вамъ все скучно!—отвѣтила ему въ тонъ Троесвѣтова.—Конечно, мнѣ весело, потому что я сама веселая, а вамъ скучно, потому что вы сами скучный человѣкъ. Полѣзайте сюда!

Петръ Иванычъ довольно тяжело перелѣзъ черезъ подоконникъ, предварительно разогнавшись, благодаря чему очутился возлѣ стола и чуть не защѣпилъ Марину Леонтьевну.

— А вамъ, Марина Леонтьевна?— спросилъ онъ, вмѣсто привѣтствія и подалъ ей руку.

— Мнѣ?.. Такъ себѣ!.. Ни весело, ни скучно!..

— Это самое скверное состояніе духа!—промолвила Троесвѣтова.—Ни то, ни се. Ужь лучше прямо скучать...

Четвериковъ посмотрѣлъ на нее своимъ унылымъ взглядомъ.

— А вы вотъ что, Надежда Михайловна: вы откройте намъ свой секретъ. Какъ это вы дѣлаете, что вамъ всегда бываетъ весело?! сказалъ онъ, садясь за столъ и придвигая къ себѣ стаканъ съ чаемъ.

— Секретъ? Ха, ха, ха! Я уже открыла вамъ этотъ секретъ!.. весело отвѣтила Троесвѣтова.

— Но въ чемъ-же онъ? Въ томъ, что вы сама веселая? Но это ничего незначущія слова. Отчего-же вы веселая?

— Отъ многаго. Я здорова, умѣю довольствоваться малымъ, а главное—я философъ!..

— Гм... Вотъ философы-то никогда и не смѣются!...

— Ну, да... какіе-нибудь важные философы... А я простой, доморощенный...

— Такъ!.. Въ чемъ-же заключаются основные принципы вашей простой, доморощенной философіи?

— Все, что есть, хорошо, а чего нѣтъ—Богъ съ нимъ!

И Троесвѣтова сама разсмѣялась „основному принципу“ своей философіи. Четвериковъ, принимавшій все серьезно, почти обиженно пожалъ плечами, а Потравина улыбнулась. Она не вмѣшивалась въ разговоръ, но принимала въ немъ участіе взглядомъ, постоянно перенося его то на однаго, то на другаго изъ своихъ гостей. Это была ея обычная манера и „обычные гости“, то есть — всегда одни и тѣ-же. Четвериковъ и Троесвѣтова свыклись съ этимъ, не замѣчали этого, и имъ казалось, что она участвуетъ въ ихъ постоянныхъ спорахъ.

Четвериковъ нападалъ на Надежду Михайловну за ея веселость. Но это просто была зависть и онъ нерѣдко наединѣ думалъ о томъ, какъ хорошо было-бы усвоить доморощенную философію Троесвѣтовой. Онъ дѣлалъ видъ, что стоитъ гораздо выше ея взгляда на жизнь, пожималъ плечами и выражалъ удивленіе, но всегда искалъ ея общества, потому что ея простосердечный смѣхъ по ничтожнѣйшему поводу и совсѣмъ безъ повода незамѣтно разгонялъ его скуку.

— Ну-съ, давайте что нибудь дѣлать!—промолвилъ Петръ Иванычъ съ такимъ видомъ, будто сейчасъ умретъ отъ скуки.

— Что-жъ вы можете дѣлать? Вы все, что ни начнете... Все равно вамъ будетъ скучно!.. замѣтила Троесвѣтова.

— Такъ начните вы!

— Извольте!

Троесвѣтова усѣлась на подоконникъ, оперлась на него обѣими руками и запѣла: „Прошу васъ птички объ одномъ“. У нея былъ звонкій, довольно пріятный, совсѣмъ необработанный голосъ; пѣла она просто, не придавая словамъ особеннаго выраженія и передѣлывая мелодію на свой ладъ, какъ она выучила по слуху. Ее выслушали молча.

— Ну вотъ, мнѣ и не скучно!—сказала она, протянувъ послѣднюю ноту.—А вамъ?

Четвериковъ всталъ. — Счастливая у васъ натура! Завидую я вамъ, Надежда Михайловна! — выразительно промолвилъ онъ.

— А вы не напускайте на себя! Это главное! Знаете, когда мнѣ было девятнадцать лѣтъ, я также напускала на себя... И ходила мрачная, какъ туча! Но вамъ, кажется, не девятнадцать лѣтъ, Петръ Иванычъ?

— Тридцать два! промолвилъ онъ надгробнымъ тономъ, какъ будто это значило, что онъ стоитъ уже на краю могилы.

— Ну, вотъ то-то и оно! Вотъ мнѣ нравится въ этомъ отношеніи Берестинъ... Онъ всегда ровно настроенъ. Это оттого, что въ головѣ у него есть кое-что!..

— Вы полагаете, что у меня въ головѣ ничего нѣтъ?

— У васъ въ головѣ—страшная путаница! съ веселымъ смѣхомъ произнесла Надежда Михайловна и затѣмъ обратилась къ хозяйкѣ:—отчего у васъ Берестинъ не бываетъ, Марина Леонтьевна?

Потравина покраснѣла, а Четвериковъ сурово-укоризненнымъ взглядомъ посмотрѣлъ на Троесвѣтову. Но та ничего не поняла и продолжала:

— Это даже какъ-то странно. Кажется, онъ не дикарь—даже напротивъ. Сколько прошло времени, а вы не познакомились съ нимъ.

— Онъ ни разу не былъ у меня!—промолвила Марина Леонтьевна слегка взволнованнымъ голосомъ.

— Странно, странно!..

Четвериковъ не выдержалъ. Онъ стремительно всталъ, шумно отодвинулъ свой стулъ и принялъ такую позу, словно хотѣлъ броситься на Троесвѣтову и растерзать ее.

—Странно съ его стороны, не такъ-ли?—сказалъ онъ тономъ болѣе мирнымъ, чѣмъ его поза.

— Да просто странно!.. небрежно отвѣтила Троесвѣтова, не обративъ вниманія на его волненіе, котораго она, впрочемъ, и не поняла-бы — Налейте мнѣ чаю, Марина Леонтьевна! А вотъ я при встрѣчѣ непремѣнно скажу ему...

— Что вы скажете?—почти испуганно спросила Потравина.

— Скажу... Ну, спрошу его, почему онъ не былъ у васъ... Скажу просто, что это свинство...

— О, пожалуйста не дѣлайте этого... Прошу васъ!—промолвила хозяйка.—Я не хочу навязывать свое знакомство...

— Да кто-же навязываетъ?

— Я не хочу даже, чтобы такъ могли подумать!..

Троесвѣтова пожала плечами. Водворилось молчаніе. Четвериковъ занялъ свое прежнее мѣсто и началъ сосредоточенно мѣшать чай. Можетъ быть никто изъ троихъ не чувствовалъ такъ неловкость молчанія, какъ онъ. Въ качествѣ тайнаго рыцаря Марины Леонтьевны, онъ чуялъ и даже предусматривалъ малѣйшую неровность, которая могла оказаться для нея щекотливой. И такъ какъ Троесвѣтова, очевидно, не думала загладить свою неосторожность какимъ-нибудь незначительнымъ вопросомъ или ни къ чему не относящимся словомъ, то онъ усиленно искалъ какого-нибудь предмета, чтобы поскорѣе начать разговоръ. Наконецъ онъ придумалъ.

— Я сегодня пришелъ къ вамъ не безъ дѣла, Марина Леонтьевна! — сказалъ онъ.

Потравина вопросительно подняла на него глаза. Онъ заходилъ къ ней каждый день и всегда безъ дѣла, да и какое у него могло быть дѣло теперь, лѣтомъ, когда школа закрыта?

— А что, Петръ Иванычъ? Что нибудь случилось? спросила она, наперед зная, что еслибы что случилось значительное, Четвериковъ давно сказалъ-бы.

— Да. . Пустяки, разумѣется... Прошлой ночью была буря и оторвало въ школѣ двѣ ставни. Велите пожалуйста придѣлать ихъ!...

Онъ самъ сейчасъ-же понялъ, что неудачно выбралъ предлогъ для разговора. О ставняхъ ему стоило только сказать плотнику и ихъ починили-бы. Потравина поняла его рыцарскія намѣренія и отвѣтила ему съ улыбкой:

—Хорошо, Петръ Иванычъ, я распоряжусь.

Четвериковъ началъ говорить о бывшей прошлой ночью бурѣ. Это было совсѣмъ неинтересно. Было разсказано, какъ Мордасъ вылъ всю ночь, благодаря чему онъ, Четвериковъ, не могъ заснуть.

— Что это вы сегодня такой скучный, Петръ Иванычъ?—съ досадой перебила его разсказъ Троесвѣтова·

— Я всегда такой!—Мрачно отвѣтилъ Четвериковъ:—я отъ природы такой...

— Это правда, что вы всегда такой! А вы перемѣнились-бы, ей Богу! Что за наказаніе! Единственный собесѣдникъ и тотъ нагоняетъ скуку!

Троесвѣтова говорила это добродушно и Петръ Ивановичъ зналъ, что въ ея словахъ не слѣдуетъ искать ничего,кромѣ простаго товарищескаго чувства. Но сегодня онъ былъ какъ-то особенно нервно настроенъ. Разговоръ съ Берестинымъ раздражилъ его. Онъ почти увидѣлъ полную невозможность добиться желательнаго результата, главное-же, что каждый новый день, прожитый такимъ образомъ, долженъ былъ прибавлять каплю яда въ сердцѣ Марины Леонтьевны. Онъ мысленно оставлялъ въ сторонѣ свои соображенія относительно зарождающагося въ ней чувства. Достаточно было того, что такое пренебреженіе къ ней, къ которой всѣ, кто зналъ ее, относились съ глубокимъ уваженіемъ, оскорбляло его. И добродушная болтовня Троесвѣтовой привела его въ глубоко-мрачное настроеніе. Онъ пришелъ къ заключенію, что сегодня не годится для общества, поднялся и началъ прощаться.

— Что вы? Куда вы? —запротестовали обѣ дамы.

— У меня есть дѣло... Письма писать надо! —рѣшительно заявилъ Четвериковъ и, не давъ дамамъ хорошенько развить свои протесты, схватилъ шляпу и ушелъ.

— Зачѣмъ вы ему такъ сказали?—съ укоромъ промолвила Марина Леонтьевна.

— Я всегда говорю прямо. Вѣдь это-же правда. Человѣкъ онъ вовсе неглупый да и по натурѣ совсѣмъ не мизантропъ, даже напротивъ. Вѣдь я его давно знаю. А дѣлаетъ такой видъ, будто весь родъ человѣческій противенъ ему до тошноты. Это устарѣлая манера, она теперь не въ модѣ. Четвериковъ отсталъ...

— Неужели вы думаете, что онъ нарочно это дѣлаетъ?

— И да и нѣтъ... Это уже вѣлось въ него, такъ что онъ и самъ не замѣчаетъ, какъ дѣлаетъ. Въ прежнее время, лѣтъ пятнадцать тому назадъ, это считалось обязательнымъ для всякаго порядочнаго человѣка. У кого улыбка на устахъ и нѣтъ мрачной тучи на челѣ, тотъ, значитъ, легкомысленъ, не скорбитъ о несчастіяхъ родины и такъ далѣе. И я знала самыхъ веселыхъ людей, которые носили угрюмый видъ и кусали губы, когда имъ хотѣлось бѣшенно разсмѣяться... Ну, знаете, Четвериковъ такъ великолѣпно развлекъ меня, что мнѣ захотѣлось спать!..

Она на ходу подала хозяйкѣ лѣвую руку, вышла въ сѣни и пошла наверхъ. Въ этомъ домѣ была комната, которая считалась ея комнатой. Она часто гостила здѣсь по нѣсколько недѣль, въ особенности лѣтомъ, когда была свободна. Тогда веселый говоръ и смѣхъ не прекращались въ помѣщичьемъ домѣ. Марина Леонтьевна, нестерпимо скучавшая въ своемъ одиночествѣ, оживлялась. Обыкновенно молчаливая, она не дѣлалась слишкомъ разговорчивой, но на ея уныломъ лицѣ, всегда выражавшемъ какую-то затаенную тоску, появлялась улыбка и она съ видимымъ удовольствіемъ вслушивалась въ немолчный говоръ и звонкій смѣхъ своей гостьи.

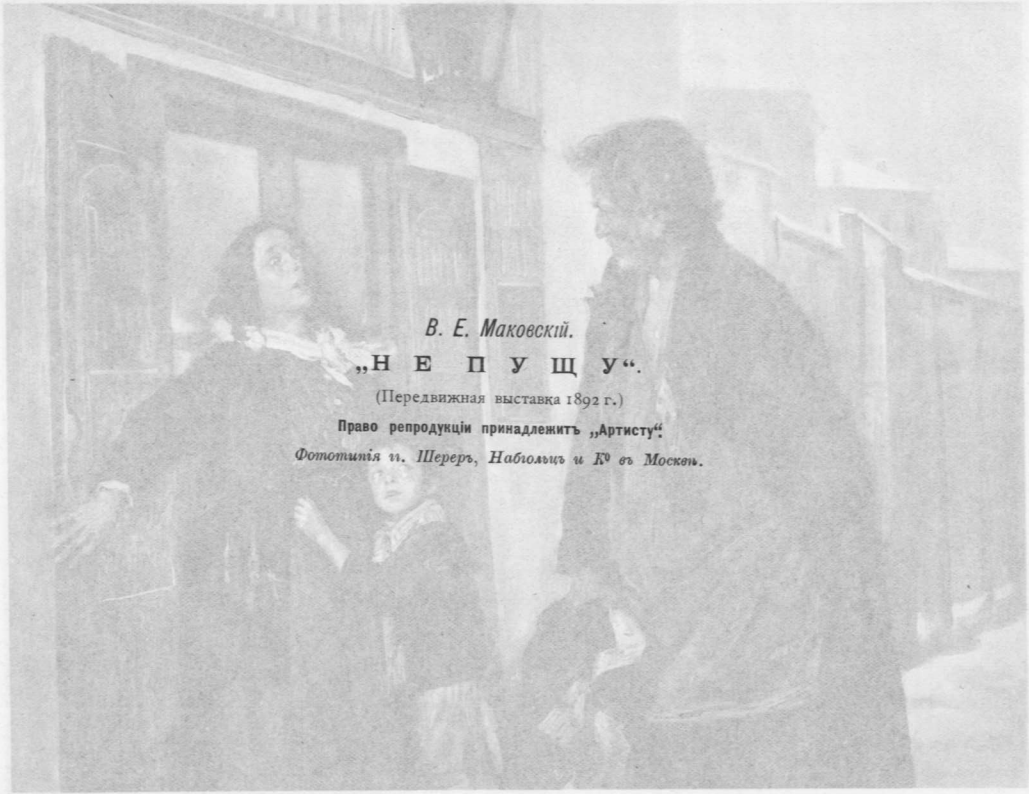
Она осталась одна и по обыкновенію подошла къ окну, усѣлась на подоконникѣ и долго молча глядѣла въ темный палисадникъ. На селѣ по широкой дорогѣ стучали колеса возовъ, лаяли собаки; мужики ѣхали въ городъ на воскресный базаръ. Она прислушивалась и къ стуку колесъ и къ лаю собакъ, словно хотѣла уловить тайный смыслъ ихъ. Лицо ея приняло обычное унылое выраженіе, говорившее о томъ, что ее гнететъ какое то тяжелое чувство.

Такъ всегда она проводила вечера, когда была одна. Лѣтніе вечера давались ей легко. Были открыты окна, вѣяло свѣжимъ ночнымъ воздухомъ, небо было чисто, частыя звѣзды горѣли на немъ Въ лунную ночь она выходила въ садъ, примыкавшій къ дому,—обширный садъ, нѣкогда служившій украшеніемъ и гордостью цѣлаго уѣзда, а потомъ на много лѣтъ забытый и запущенный. Въ первые дни весны, бывало, сюда пріѣзжали оживленными компаніями уѣздные помѣщики и, встрѣчая со стороны хлѣбосольныхъ хозяевъ полное гостепріимство, проводили здѣсь цѣлые дни. Теперь и помѣщиковъ-то во всей округѣ не найдешь. Богъ знаетъ, куда они подѣвались,—вымерли, пристроились къ столичнымъ должностямъ, проживаютъ-ли остатки своихъ достояній гдѣ-нибудь заграницей. Въ помѣщичьихъ усадьбахъ сидятъ новые владѣльцы или арендаторы, которые рано или поздно сдѣлаются владѣльцами Имъ не до увеселительныхъ прогулокъ, у нихъ дѣла по горло, и Потравина почти ни съ кѣмъ изъ нихъ не знакома.

Она пріѣхала сюда и поселилась здѣсь лѣтъ шесть тому назадъ, когда осталась одна и увидѣла, что въ Москвѣ, гдѣ она до того жила съ матерью, ей нечего дѣлать. Она помнила этотъ садъ и пришла въ ужасъ послѣ того, какъ прошлась по его заросшимъ бурьяномъ и кустарникомъ аллеямъ. Теперь у нея завелся садовникъ, и садъ понемногу возстановлялся.

Въ лунныя лѣтнія ночи она выходила сюда и по нѣсколько часовъ сряду бродила по заново расчищеннымъ аллеямъ. Здѣсь не было ни души. Маленькій домикъ садовника стоялъ одиноко посреди высокихъ тополей, ставни въ немъ были закрыты на глухо, въ домѣ все спало, только огромный рыжій песъ, лежавшій подъ окнами, при малѣйшемъ шорохѣ подымалъ голову и прислушивался. Но онъ зналъ ее хорошо, онъ узнавалъ ее издали по походкѣ, по шороху платья и лежалъ спокойно и неподвижно. Гдѣ-то бродили и изрѣдка перекликались ночные сторожа. Они почти никогда не попадались ей на глаза. Мѣсяцъ глядѣлъ сквозь колеблющіяся вѣтви деревьевъ и свѣтлыя кружевныя фигуры дрожали на дорогѣ подъ ея ногами.

Она ходила быстрыми шагами взадъ и впередъ, поворачивая съ широкой аллеи въ узкія тропинки и возвращаясь. Она ходила, какъ человѣкъ не знающій опредѣленной цѣли, и это было видно по унылобезпокойному выраженію ея глазъ. Она



В. Е. Маковскій.

„НЕ ПУЩУ“.

(Передвижная выставка 1892 г.)

Право репродукціи принадлежитъ „Артисту“.

Фототипія т. Шереръ, Набгольцъ и К° въ Москвѣ.

Фототипія Шерера Набгольца и К°въ Москвѣ.

Фототипія Шерер Набгольцъ и К° въ Москвѣ.

думала о томъ, что легче переносить душевную тяжесть, когда томишься изъ за какой-нибудь потери, изъ за обиды, изъ за несчастья. Тогда мысли и чувства направляются къ извѣстному предмету, человѣкъ ищетъ выхода, удовлетворенія. Но это страшно тяжело, когда не знаешь, откуда пришла мука, ради чего она, и чѣмъ избавиться отъ нея.

У Марины Леонтьевны было все. Единственная скорбь, которая могла-бы угнетать ее—это была скорбь объ умершей матери, которую она искренно любила. Но это было давно, съ этимъ она примирилась и тяжелое чувство утраты давно перестало быть острымъ.

Но ей было тяжело. Мучительная тупая боль въ сердцѣ никогда не покидала ее и она сама не знала отчего. Она явилась въ деревню безъ опредѣленныхъ задачъ, просто потому, что больше ей нигдѣ нехотѣлось жить. Такъ она и жила года три, наполняя время чтеніемъ журналовъ и книгъ. Но затѣмъ ее стала тяготить безцѣльность этой жизни. Голова наполняется отрывочными свѣдѣніями, душа переживаетъ тысячи разнообразныхъ чувствъ по поводу чужихъ дѣлъ и мыслей, но во всемъ этомъ нѣтъ ничего, въ чемъ выражалась бы ея личность. Несмотря на то, что отъ чтенія у нея едва оставалось время, чтобы погулять въ саду или освѣдомиться у управляющаго о ходѣ хозяйственныхъ дѣлъ, она ясно почувствовала, что ничего недѣлаетъ. И это былъ моментъ, когда въ груди ея зародилось зерно той тяготы, которая мучаетъ ее вотъ уже нѣсколько лѣтъ.

Что надо дѣлать? Ни въ одной изъ прочитанныхъ книгъ она не нашла отвѣта на этотъ вопросъ. Можетъ быть, это потому, что когда она ихъ читала, такого вопроса у нея еще не было. Но теперь она уже не могла читать книгъ. Когда она по привычкѣ брала въ руки книгу и начинала переходить отъ страницы къ страницѣ, у нея мало по малу являлось какое-то чувство тревоги; все казалось, что она дѣлаетъ не то, даромъ тратитъ время. А что? Это оставалось безъ отвѣта.

Всего проще было бы ей обратить свои силы на хозяйство. Оно было обширно, ей достаточно было только слѣдить за каждой отраслью, вести контроль, и это уже наполнило-бы ея время. Но у нея было отвращеніе къ хозяйству и эта мысль ни разу не пришла ей въ голову.

Около этого времени она познакомилась съ новыми для нея людьми. Верстахъ въ двадцати отъ Потравина, въ селѣ Безлѣсномъ открылась земская школа, и учителемъ туда былъ назначенъ Четвериковъ. Петръ Ивановичъ, постоянно искавшій людей и не могшій безъ собесѣдника провести одинъ день, сейчасъ-же посѣтилъ ее и у нихъ очень скоро завязалось хорошее знакомство. Тутъ-же Четвериковъ случайно узналъ о томъ, что неподалеку живетъ Троесвѣтова, его давняя знакомая, и составилось тріо. Съ этихъ поръ настроеніе Марины Леонтьевны приняло нѣсколько иной характеръ.

Новые знакомые какъ нельзя больше подходили къ ея требованіямъ. Четвериковъ, страстью котораго было касаться „душевныхъ“ вопросовъ и обсуждать ихъ на всѣ лады, причемъ для него не требовалось даже репликъ,—какъ-бы вслухъ разсуждалъ за нее. Ей казалось, что онъ въ самомъ дѣлѣ сразу понялъ ея положеніе, поэтому она безъ долгихъ колебаній отнеслась къ нему съ довѣріемъ. Есть люди, умѣющіе какъ-то просто и безъ всякихъ усилій съ ихъ стороны дѣлаться „своими людьми“; таковъ былъ и Петръ Ивановичъ или, по крайней мѣрѣ такимъ онъ оказался для Марины Леонтьевны. Троесвѣтова наполнила другой пробѣлъ въ ея жизни. Ея частые пріѣзды разгоняли то мрачное уныніе, которое царило въ ея душѣ. Этого, конечно, не могъ сдѣлать Четвериковъ съ своей угрюмо-трагической манерой и своей склонностью къ тяжеловѣснымъ, за душу хватающимъ вопросамъ. Для Надежды Михайловны не существовало вопросовъ. Для нея все было просто и ясно. Въ душѣ ея господствовала такая-же веселость, какъ и въ рѣчахъ, и ея общество оживляло Марину Леонтьевну.

Никто изъ нихъ не говорилъ ей, что надо дѣлать. Такой вопросъ и не могъ возникнуть, потому что она его никогда не ставила. Но послѣ этихъ долгихъ бесѣдъ съ Четвериковымъ, чаще всего говорившимъ о своей школѣ, о своемъ труженическомъ призваніи, о бѣдности и невѣжествѣ крестьянъ, съ которыми ему приходилось имѣть дѣло, послѣ общенія съ Троесвѣтовой, просто, безъ теоретическихъ объясненій, несшей тяжелую обязанность сельской учительницы,—у нея само собой явилось сознаніе, что нужно сдѣлать что-нибудь доброе и полезное для этихъ бѣдныхъ людей деревни. Какъ разъ въ это время Четвериковъ обратилъ ея вниманіе на то, что въ такомъ большомъ селѣ, какъ Потравино, нѣтъ школы. Она обрадовалась поводу что-нибудь сдѣлать и построила школу, а Четвериковъ, само собою разумѣется, поспѣшилъ занять въ ней

мѣсто учителя. Это ему было необходимо, потому что давало ему возможность быть ближе къ Маринѣ Леонтьевнѣ.

Но когда кончилась постройка школы и въ ней пошло ученье, Марина Леонтьевна опять почувствовала прежнее уныніе. Школу построили на деньги, которыя были свободны, учитъ Четвериковъ—при чѣмъ же здѣсь она? Она все-таки остается безъ дѣла. А между тѣмъ ей чуялось, что въ рукахъ ея есть сила и что она можетъ сдѣлать нѣчто значительное и хорошее. Но не было ни яснаго сознанія, ни рѣшимости. Она чувствовала себя такъ, какъ будто ей не на что было опереться, и въ иныя минуты на нее нападало отчаяніе. Съ своими большими средствами, съ своей полной независимостью она въ такія минуты казалась себѣ существомъ безпомощнымъ.

Появленіе Берестина въ Оболтовкѣ вдругъ совершенно неожиданно внесло въ ея жизнь новую окраску. Еще ни разу не встрѣтившись съ нимъ, а только наслушавшись отъ Четверикова восторженныхъ отзывовъ о лучшемъ изъ его школьныхъ товарищей, она уже стала надѣяться и ждать, что этотъ человѣкъ долженъ какъ-то рѣшительно повліять на ея жизнь. Но время проходило и приносило съ собой только новую горечь. Ко всему прежнему прибавилась еще затаенная обида. Съ какой стати, за что онъ такъ ведетъ себя по отношенію къ ней? Она первая поѣхала къ нему въ школу, онъ принялъ ее офиціально, сухо и даже не сдѣлалъ того, что требуется простой вѣжливостью, не отдалъ визита.

Дошло, наконецъ, до того, что всякое напоминаніе о Берестинѣ заставляло ее краснѣть и было для нея мучительно. Но въ то же время интересъ къ этому человѣку не только не исчезалъ въ ней, но съ каждымъ днемъ возрасталъ и въ глубинѣ души ея не умирала увѣренность, что онъ все-таки рано или поздно сыграетъ какую-то важную роль въ ея жизни.

III.

Надежда Михайловна едва только успѣла раздѣться и лечь въ постель, какъ уже спала самымъ крѣпкимъ и здоровымъ сномъ. Она рѣшительно не признавала безсонницы. Не было такихъ тягостныхъ мыслей, которыя могли бы помѣшать ей спать, когда пришло время. Сильные порывы горя и радости были свойственны ей, какъ и всѣмъ смертнымъ, но она умѣла какъ-то очень искусно управлять своими чувствами. Когда какая-нибудь надоѣдливая мысль лѣзла ей въ голову и отгоняла сонъ, между тѣмъ спать было необходимо, потому что завтра предстоялъ трудовой день и требовалось, чтобы была свѣжа голова, она рѣшительно говорила себѣ: „это надо оставить на завтра“ и надоѣдливая мысль оставляла ее, словно по щучьему велѣнію.

Утромъ, первая ея мысль была продолженіемъ вечерняго разговора. Она подумала: „Однако, это свинство со стороны Берестина — до сихъ поръ не побывать здѣсь! И что-бы тамъ ни говорила Марина Леонтьевна, я это устрою! Я устрою это такъ, что они оба не будутъ и подозрѣвать!

Не слѣдуетъ, однако, думать, что Надежда Михайловна была любительница „устраивать“ встрѣчи, знакомства, сближенія. Напротивъ, она этого терпѣть не могла. Но кругъ, въ которомъ она вращалась, былъ до того узокъ, что ей было тѣсно, и являлась неотразимая потребность расширить его! Никакихъ другихъ мыслей при этомъ не приходило ей въ голову. Четвериковъ — единственный постоянный собесѣдникъ, потому что Марина Леонтьевна рѣдко открываетъ ротъ, чтобы вставить два слова. Четвериковъ — прекрасный человѣкъ, но съ нимъ можно помереть отъ скуки. Есть основаніе думать, что и Марина Леонтьевна хоть немно развернется, если близъ нея будетъ живой человѣкъ и при томъ простой человѣкъ, а не олицетвореніе мрачнаго отчаянія. Вотъ и все.

И она тутъ-же придумала планъ. Сегодня воскресенье. Они поѣдутъ въ церковь, но не въ Потравино, а въ Оболтовку. Тамъ все сдѣлается. Берестинъ непремѣнно будетъ въ церкви. Онъ по принципу не пропускаетъ ни одной службы. А потомъ—дьяконъ сыграетъ важную роль.

Но было еще слишкомъ рано. Она по привычкѣ поднялась въ 7 часовъ. Служба въ Оболтовкѣ начиналась въ восемь. Не было никакой надобности пріѣзжать къ началу обѣдни. Но дѣло въ томъ, что, если Маринѣ Леонтьевнѣ предоставить свободу, то она проваляется въ постели до полудня. Троесвѣтова хорошо знала ея привычки.

Она нетерпѣливо прошлась или лучше сказать пробѣгалась по саду, вернулась въ домъ и нашла въ столовой готовый чай. Аппетитъ у ней былъ такой-же здоровый, какъ и сонъ. Но какъ ни старательно она пила чай съ свѣжими пышными булками, съ масломъ, съ густыми сливками, а все-же набралось всего только

восемь часовъ. У нея хватило терпѣнія еще на полчаса, а затѣмъ она шумно ворвалась въ спальню Марины Леонтьевны и разбудила ее.

— Что за фантазія — ѣхать въ Оболтовку? Почему въ Оболтовку?—удивлялась та, протирая глаза.

— Мнѣ хочется послушать дьякона! У тамошняго дьякона басъ густой! со смѣхомъ отвѣчала Троесвѣтова.

Потравиной было все равно. Разъ ее разбудили, надо было вставать. Разъ это доставитъ удовольствіе Надеждѣ Михайловнѣ, отчего не поѣхать къ обѣднѣ въ Оболтовку.

Въ девять часовъ онѣ уже сидѣли въ пролеткѣ. До Оболтовки было ѣзды не больше получаса и, когда они въѣхали въ село, раздался благовѣстъ.

— Кажется, мы въ самый разъ пріѣхали! . сказала Троесвѣтова:—звонятъ „на достойно!“ Экая жалость, — дьякона не услышу!

Они вошли въ церковь и остановились у порога. Народу было не много. Большинство селянъ уѣхало въ городъ, гдѣ по воскресеньямъ былъ самый оживленный базаръ. Присутствовали главнымъ образомъ бабы да старики и очень молодые парни. Мужчины держались правой стороны, а бабы стояли слѣва.

Обѣдня дѣйствительно кончалась. Въ церкви была духота. Изъ трехъ дверей была открыта только одна, потому-что старый батюшка страдалъ ревматизмомъ и боялся сквознаго вѣтра. Мужики нарядились для праздника въ тяжелые „чекмени“, которые угнетали ихъ и вгоняли въ потъ. Но попадались и серпянковые пиджаки. Огромные сапоги, вымазанные саломъ, издавали удушливый запахъ. Подбритые хохлацкіе затылки лоснились отъ пота. Бабы были въ ситцевыхъ кофтахъ и закутанныя въ шерстяныя платки. Старый батюшка строго наблюдалъ, чтобы замужнія входили въ церковь съ „покрытыми главами“. Онъ утверждалъ, что гдѣ то есть такое правило. За то дѣвки не имѣли права надѣвать на голову даже сѣтокъ. Волосы ихъ были совершенно открыты. Попадались густыя косы, цвѣты въ волосахъ и ленты, нигдѣ не было видно вышитыхъ узорами украинскихъ сорочекъ. Близость уѣзднаго города вывела ихъ и замѣнила пестрыми ситцами. Иныя изъ дѣвицъ щеголяли въ ботинкахъ съ высокими французскими каблуками. Надежда Михайловна пытливымъ окомъ оглядѣла всю церковь и замѣтила позади клироса знакомую спину Берестинъ выдавался своимъ большимъ ростомъ и костюмомъ изъ желтой парусины. Въ рукахъ у него была соломенная шляпа, которой онъ изрѣдка отмахивался вмѣсто вѣера.

Вынесли чашу и причастили нѣсколько ребятишекъ. Церковь наполнилась дѣтскимъ крикомъ. Потомъ ребятишекъ вынесли, вышелъ дьяконъ и началъ читать ектенію. У него въ самомъ дѣлѣ былъ очень густой басъ, звучно отдававшійся подъ сводами церкви. Но онъ произносилъ слова какъ-то такъ странно, что у него нельзя было разобрать ни однаго слова изъ того, что онъ читалъ.

Берестинъ ни разу не оглянулся. Когда кончилась обѣдня, онъ повернулся спиной къ клиросу и направился къ выходу. Дойдя почти до самой двери, онъ вдругъ замѣтилъ дамъ и остановился.

Сперва онъ узналъ Марину Леонтьевну и издали поклонился ей съ серьезнымъ, нѣсколько вытянутымъ лицомъ. Марина Леонтьевна въ отвѣтъ на этотъ поклонъ, чуть-чуть наклонила голову и слегка покраснѣла подъ вуалью.

Троесвѣтова оживленно кивала ему головой и, когда онъ ее замѣтилъ, на лицѣ его заиграла радостная усмѣшка. Онъ быстро подошелъ къ ней и подалъ руку. Такъ какъ Марина Леонтьевна была очень близко, онъ еще разъ поклонился ей.

— Вы зачѣмъ здѣсь? — спросилъ онъ Троесвѣтову.

— Дьякона слушать!

— Дьякона?

Онъ не понялъ и съ недоумѣніемъ смотрѣлъ то на нее, то на Потравину.

— У него такой густой голосъ. Я это люблю! —поясняла Троесвѣтова.

— Ахъ, вотъ что!

Разъясненіе еще больше удивило его. Онъ взглянулъ на Марину Леонтьевну, какъ бы спрашивая ее: „вы тоже любите густой голосъ отца дьякона?“ Но она не сказала ему ни слова. Она обратилась къ Троесвѣтовой:

— Смотрите, весь народъ вышелъ изъ церкви. Пора и намъ... Поѣдемъ!

— Вы сейчасъ поѣдете? Такъ до свиданія! промолвилъ Берестинъ, подалъ руку Надеждѣ Михайловнѣ и попрежнему поклонился Потравиной. Онъ вышелъ прежде ихъ. Когда онѣ были на отворенной церковной паперти, они видѣли его выходящимъ въ калитку. Троесвѣтова что-то говорила своей спутницѣ и въ тоже время слѣдила глазами за Берестинымъ. По ея соображеніямъ, онъ долженъ былъ зайти къ отцу дьякону, у котораго онъ всегда обѣдалъ. Она это знала и разсчитывала

на это. Они вышли на широкую площадь, гдѣ въ храмовой день Покрова ежегодно бывала ярмарка. Съ обѣихъ концовъ площади начинались ряды хатъ, которыя шли въ обѣ стороны. Небольшой одноэтажный каменный домикъ стоялъ особнякомъ. Онъ смотрѣлъ своимъ фасадомъ прямо на церковь, а дворъ съ сараями и гумнами примыкалъ къ нему съ задней стороны. Троесвѣтова видѣла, какъ въ этотъ домъ съ маленькими окнами вошелъ Берестинъ и порадовалась въ душѣ, что ея планъ такъ блестяще осуществляется.

Пролетка стояла не подалеку отъ каменнаго домика. Лошадь была привязана къ дереву. Марина Леонтьевна, выйдя изъ калитки, туда и направилась.

— Знаете что? Я спрашно пить хочу! зайдемъ къ дьяконшѣ.... у нея навѣрно чай готовъ!

— Но я съ нею мало знакома! возразила Потравина, ни мало не подозрѣвавшая хитраго умысла Надежды Михайловны.

— О, это ничего! Они люди простые и будутъ очень рады!

— Пожалуй, только на минуту!

Троесвѣтова очень хорошо знала, что она согласится. Инертная, лишенная опредѣленныхъ желаній, Марина Леонтьевна легко соглашалась дѣлать то, чего хотѣли другіе.

Чтобы войти въ низенькую одностворчатую дверь діаконскаго дома, надо было слегка наклониться. Высокій и крайне разсѣянный дьякъ Парамонъ всякій разъ, когда входилъ сюда, подновлялъ старую шишку на головѣ, пріобрѣтенную здѣсьже, и энергично напоминалъ отцу дьякону, что надо сдѣлать дверь повыше, на что хозяинъ отвѣчалъ, что слѣдуетъ нагибаться.

Они вошли въ широкіе сѣни. Черезъ открытую такую-же дверь во дворъ сюда падало много свѣта. Большой, хорошо вычищенный самоваръ стоялъ на глиняномъ полу и испускалъ цѣлыя тучи пара, на камфоркѣ грѣлся чайникъ.

Ихъ встрѣтила сама дьяконша, одѣтая по праздничному, въ темнокрасной ситцевой юбкѣ съ крупными черными цвѣтами, въ узорчатой рубашкѣ, съ кораллами и янтаремъ на шеѣ. Ей можно было дать лѣтъ тридцать. Она была недурна собой, смуглая отъ природы и еще больше отъ загара.

— Ахъ, Боже мой! Вотъ такъ неожиданные гости!—воскликнула она съ непритворнымъ изумленіемъ.

— Хуже татарина? пошутила Троесвѣтова.

— О что это вы! Напротивъ я очень, очень рада! Особенно вамъ, Марина Леонтьевна.... у насъ еще ни разу не бывали!..

— Простите пожалуйста!.. Какъ-то все не удавалось!—поспѣшно отвѣтила Потравина, прочитавшая въ словахъ хозяйки справедливый упрекъ. Вѣдь та съ мужемъ была въ усадьбѣ уже нѣсколько лѣтъ тому назадъ! Потравина поступила съ ними точь въ точь такъ, какъ Берестинъ съ нею. Она думала, что они люди слишкомъ разные и изъ этого знакомства ничего не выйдетъ Можетъ быть, и онъ такъ думалъ?

— Ну, что тамъ! Спасибо, что собрались таки, наконецъ! промолвила діаконша, открывая дверь въ комнату.—Пожалуйте-же въ комнату! Кстати и чай готовъ, и отецъ діаконъ сейчасъ придетъ изъ церкви!..

Едва Марина Леонтьевна ступила на порогъ, какъ у нея явилась мысль — отступить, распрощаться съ хозяйкой и уѣхать.

За столомъ сидѣлъ и при ихъ появленіи всталъ Берестинъ. Это было для нея совершенной неожиданностью. Онъ можетъ подумать, что она знала о его присутствіи здѣсь, что она пришла сюда ради него, что она навязывается съ своимъ знакомствомъ. Но мысль о томъ, чтобы уѣхать, была неосуществима. Это могло-бы подать поводъ къ еще худшимъ предположеніямъ.

Она остановилась и пропустила впередъ Троесвѣтову.

Надежда Михайловна рѣшилась доиграть свою роль до конца. Увидѣвъ Берестина, она съ изумленіемъ всплеснула руками.

— Какъ? Вы здѣсь? Вотъ неожиданность! Ну, если-бы мы знали, ни за что не зашли-бы!—воскликнула она.

— Это почему? спросилъ съ полуулыбкой Берестинъ.

— Почему?—Потому!.. Потому-что вы этого не стоите!

— И всетаки почему?

— И всетаки потому, что вы этого не стоите!

Этотъ разговоръ велся въ шутливомъ тонѣ. Хозяйка суетилась около стола. Какая-то рослая молодица въ короткой юбкѣ и въ высокихъ ботинкахъ принесла самоваръ и поставила его на табуретъ. Началось разливанье и угощенье. Въ тоже время хозяйка объясняла, что у нихъ по воскресеньямъ чай бываетъ вмѣстѣ съ обѣдомъ. О. діаконъ, придя изъ церкви, требуетъ сейчасъ-же обѣдъ и бываетъ

очень сердитъ, если ему не даютъ. Эти объясненія относились къ Маринѣ Леонтьевнѣ, такъ какъ діаконша была очень осчастливлена ея визитомъ и считала своимъ долгомъ какъ можно интереснѣе занять помѣщицу.

Когда хозяйка вышла по какому-то хозяйственному дѣлу, Берестинъ обратился къ Троесвѣтовой.

— Ну, такъ почему-же однако, Надежда Михайловна?

— Потому что вы... какъ-бы это сказать поделикатнѣй?..Неблаговоспитанны...

У Берестина брови подернулись дрожью. Онъ отвѣтилъ суховатымъ тономъ:—Я и не претендую на благовоспитанность!..

— Напрасно! Я говорю о нравственной благовоспитанности... На нее вы, конечно, претендуете...

Марина Леонтьевна густо покраснѣла. Она уже чувствовала къ чему ведетъ рѣчь Троесвѣтовой и ей было досадно на себя за то, что согласилась зайти сюда.—Что за настроеніе у васъ сегодня, Надежда Михайловна!—промолвила она и выразительнымъ взглядомъ умоляла ее прекратить этотъ разговоръ. Троесвѣтова посмотрѣла на нее и, можетъ быть, въ первый разъ сегодня поняла, до какой степени ея выходки мучительны для Марины Леонтьевны. Она искренно рѣшила прекратить разговоръ, но было уже поздно.

Берестинъ вспыхнулъ и нахмурилъ брови.—Это похоже на серьезное обвиненіе—сказалъ онъ взволнованнымъ голосомъ.—Что-же я сдѣлалъ такого?

Троесвѣтова засмѣялась, но на этотъ разъ не совсѣмъ естественно. Она хотѣла замять неловкость, но ей это не удалось.

— О, какой страшный тонъ! Успокойтесь! Я пошутила!—сказала она.

— Такъ не шутятъ!—замѣтилъ прежнимъ тономъ Берестинъ. — Госпожа Потравина очень мало знаетъ меня, она можетъ Богъ знаетъ что подумать!..

— Госпожа Потравина!! Фи! Какъ вамъ не стыдно!..

Марина Леонтьевна ясно видѣла, что безъ ея вмѣшательства эта сцена никогда не кончится, а если кончится, то не добромъ. Берестинъ былъ задѣтъ сильно, это было очевидно. Троесвѣтова была не права, ограничившись намеками. Она рѣшилась вмѣшаться.

— Это все равно,—сказала она мягкимъ, примирительнымъ тономъ.—Вѣдь это мое имя!.. Но развѣ вамъ не безразлично, что я буду думать объ васъ?

Она думала, что своимъ вмѣшательствомъ внесетъ миръ, но вышло на оборотъ. Берестинъ высказалъ свою мысль нечаянно, по неосторожности и теперь его застали врасплохъ. Онъ отвѣтилъ не сразу и тутъ же разсердился на себя за то, что отвѣтилъ не сразу и попалъ въ неловкое положеніе.

Въ такихъ случаяхъ первой приходитъ на мысль какая-нибудь грубость и надо призвать на помощь все самообладаніе, чтобъ не сказать ее. Берестинъ не съумѣлъ сдѣлать этого.

— Разумѣется, безразлично!.. Кажется, я не подалъ повода сомнѣваться въ этомъ!... промолвилъ онъ съ замѣтной ѣдкостью въ голосѣ, не глядя ни на одну изъ своихъ собесѣдницъ.

Въ это время въ комнату вошла діаконша. Марина Леонтьевна встала, пошла ей навстрѣчу и подала руку.

— Извините пожалуйста!.. сказала она тономъ, съ виду совершенно спокойнымъ.—Я забыла, что мнѣ надо къ двѣнадцати часамъ быть дома... Въ другой разъ посижу подольше... А вы не забывайте меня...

— Что вы? Что вы? Какъ это можно? Да мы васъ не пустимъ!—энергично запротестовала хозяйка.—Въ кои-то вѣки собрались... Вотъ и отецъ діаконъ изъ церкви идетъ... Пообѣдали-бы съ нами...

— Нѣтъ, благодарю васъ... Не могу!.. Я прошу васъ извиниться передъ отцемъ діакономъ за меня! .

И она, пожавъ руку хозяйки, направилась къ двери.

— А меня не возьмете съ собой?—послышался позади ея голосъ Троесвѣтовой.

— Поѣдемте, Надежда Михайловна.—просто отвѣтила Потравина.

Троесвѣтова схватилась, презрительно взглянула на Берестина, попрощалась съ хозяйкой и онѣ обѣ вышли и торопливо усѣлись въ пролетку. Выходившій изъ церковной ограды высокій, тонкій о. діаконъ, съ широкой улыбкой издали привѣтственно махалъ имъ шляпой. Онѣ отвѣтили ему поклонами и уѣхали.

Марина Леонтьевна держала туго натянутыя возжи. Лошадь, точно чуя ея настроеніе, мчалась быстрой рысью, нервно перебирая ногами и не ожидая поощреній. Потравина молчала, сдвинувъ брови и сжавъ губы. Надежда Михайловна чувствовала себя виноватой и, сверхъ обыкновенія, не находила слова, которымъ можно было-бы начать разговоръ. Смѣяться ей вовсе не хотѣлось. Наконецъ, молчаніе сдѣлалось для нея невыносимымъ.

— Я никогда не ожидала, что онъ окажется такой свиньей!—промолвила она съ выраженіемъ искренней досады.

Марина Леонтьевна пожала плечами.— Я ничего подобнаго и не вижу!.. сказала она сквозь зубы.

— Какъ? вы не видите? Какое-же онъ имѣлъ право говорить вамъ дерзости?!

— Какая-жъ это дерзость? Онъ такъ чувствуетъ. Онъ сказалъ только правду...

— Ну, ужь это извините! Вы вовсе такъ не думаете... Вы это говорите изъ... изъ гордости!.. И это съ вашей стороны не хорошо...

— Ну вотъ! произнесла Потравина съ вынужденной улыбкой: — Вы теперь уже на меня нападаете!.. Я говорила, что у васъ сегодня воинственное настроеніе. .

Но Троесвѣтова не повѣрила ни ея улыбкѣ, ни тону, который долженъ былъ носить характеръ шутки. Она хорошо видѣла что Марина Леонтьевна сильно задѣта, но хочетъ скрыть это во что-бы то ни стало подъ маской равнодушія.—И къ чему я затѣяла эту глупую встрѣчу?— мысленно укоряла она себя. — Можетъ быть, у него есть какія-нибудь основанія, которыхъ я не знаю, не бывать у нея. Съ какой стати мнѣ вмѣшиваться? Какъ это глупо! Сколько разъ я давала себѣ слово не впутываться въ чужія дѣла и отношенія!!..

— Я на васъ не нападаю!—сказала она вслухъ:—но вы не могли не видѣть, что онъ самъ поймался на словѣ.. Вѣдь это онъ-же сказалъ, что вы можете Богъ знаетъ что о немъ подумать. Значитъ, ваше мнѣніе для него не такъ безразлично..

Марина Леонтьевна посмотрѣла на нее холодно.—Право-же, милая Надежда Михайловна, это меня теперь вовсе не интересуетъ... мнѣ все равно—такъ или иначе онъ относится къ моему мнѣнію!..

Надежда Михайловна уловила этотъ холодный оттѣнокъ въ ея голосѣ и какое-то непріятное чувство зашевелилось у нея въ груди... „Оба вы одинаковы! подумала она: — оба хотите скрыть язвы вашихъ самолюбій и для этого лжете“...

Она всю остальную дорогу молчала. Ей хотѣлось одного: чтобы поскорѣе прошелъ этотъ день и она, не нарушая обыкновенія, могла-бы уѣхать къ себѣ. Такого холоднаго тона Потравина еще никогда не допускала въ отношеніи къ ней. и это было для нея обидно. Ей просто было теперь непріятно оставаться съ глазу на глазъ съ Потравиной.

Со времени своего знакомства съ Мариной Леонтьевной, она ни разу не видѣла ее такой. Надежда Михайловна составила о ней представленіе, какъ о человѣкѣ деликатномъ болѣе чѣмъ слѣдуетъ. Не разъ бывали случаи, когда Потравина, повидимому, непремѣнно должна была выйти изъ себя и разразиться бурей. Но она какъ-то умѣла во время сдержать себя и затаить огорченіе. И вдругъ такая явная холодность, почти переходящая въ презрѣніе.

Троесвѣтова сперва подивилась этому, а потомъ рѣшила, что всѣ люди одинаковы, отъ всѣхъ слѣдуетъ ждать обиды и изъ этого правила нѣтъ исключенія, какимъ она раньше считала Потравину. Она не имѣла понятія о томъ, до какой степени больное мѣсто задѣто у Марины Леонтьевны грубымъ отвѣтомъ Берестина.

Опѣ пріѣхали и въ тотъ-же мигъ разошлись по своимъ комнатамъ. Троесвѣтова, которой никакое огорченіе не могло помѣшать своевременно ощущать здоровый аппетитъ, сейчасъ-же подумала о завтракѣ и, зная очень хорошо, что Марина Леонтьевна не скоро выйдетъ изъ своей комнаты, спустилась въ столовую.

Столъ былъ накрытъ. Все было готово къ завтраку. Но она, никогда не затруднявшаяся сѣсть за столъ, когда хозяйка бывала занята, на этотъ разъ какъ-то нерѣшительно подошла къ столу. Какое-то чувство неловкости удерживало ее отъ обычной простоты обращенія въ этомъ домѣ, словно домъ этотъ пересталъ быть для нея своимъ.

— Скажите барынѣ, что завтракъ готовъ,—обратилась она къ горничной, томясь аппетитомъ, при видѣ вкусно поджаренныхъ цыплятъ, поданныхъ на столъ въ сопровожденіи свѣжепросоленныхъ огурцовъ, которые были ея страстью.

Горничная ушла наверхъ. Троесвѣтова хотѣла только выполнить формальность. Получивъ отвѣтъ, что „барыня завтракать не будутъ“, она сочла-бы себя въ правѣ сѣсть за столъ. Поэтому она съ нетерпѣніемъ прислушивалась, когда горничная будетъ сходить внизъ. И вотъ раздались шаги. Но ей показалось, что сходятъ двое. Не успѣла она обсудить какъ слѣдуетъ это явленіе, какъ въ столовой появилась Марина Леонтьевна и съ искренней улыбкой подошла прямо къ ней и взяла объ ея руки.

— Простите меня, голубушка, милая! Я очень виновата передъ вами!—сказала она, смотря ей прямо въ глаза.

— Въ чемъ? Богъ съ вами!

При видѣ ея искренней улыбки и такого простого сердечнаго движенія, Трое-

свѣтова сразу растеряла всѣ свои мрачныя сомнѣнія, которыя такъ мало шли къ ея характеру и почувствовала къ ней прежнюю добрую дружбу. И ужь ей теперь казалось, что Потравина не была и не могла быть въ чемъ либо передъ нею виновата.

— Да, виновата, виновата! И вы знаете, въ чемъ!—повторила Марина Леонтьевна.

— Охъ, если-бъ вы знали, какъ я жадно голодна!—воскликнула Надежда Михайловна и, весело разсмѣявшись, потащила ее къ столу, усадила и сама сѣла напротивъ.

Такимъ образомъ между ними сразу водворился миръ. Троесвѣтова, наслаждаясь цыпленкомъ и свѣжепросоленными огурцами, чистосердечно разсказала о своемъ намѣреніи уѣхать, но придала этому такой комической характеръ, что Маринѣ Леонтьевнѣ и въ голову не пришло сердиться.

— Да, но если-бъ вы знали, со смѣхомъ говорила она: — если-бъ вы знали, какую страшную борьбу я испытала сейчасъ, вотъ передъ вашимъ приходомъ! О! Представьте себѣ—Анюта приноситъ цыплятъ, я страшно ѣсть хочу, но въ то-же время я вѣдь обижена!.. Ахъ, какая это была борьба и какимъ яркимъ солнечнымъ лучемъ показался мнѣ вашъ приходъ.

Она ѣла, смѣялась и болтала. Настроеніе ея сразу поднялось на обычную высоту. Марина Леонтьевна едва прикасалась къ пищѣ. Улыбка не сходила съ ея устъ, но въ глазахъ у нея болѣе, чѣмъ когда-нибудь, было замѣтно уныніе.

— Ну какая вы милая, какая вы славная!—воскликнула она:—мнѣ такъ и хочется расцѣловать васъ!

Она встала, подошла къ Троесвѣтовой и въ самомъ дѣлѣ поцѣловала ее въ щеку.—Неужели-же вы рѣшились-бы поссориться со мной? Боже!—прибавила она съ выраженіемъ грусти: — вѣдь я тогда была-бы почти одинока!..

Это „почти“ относилось, конечно, къ Четверикову, которому оно доставило-бы много горькихъ часовъ, если-бы онъ это слышалъ.

— О, повѣрьте, что я завтра-же пришла-бы къ вамъ мириться!—сказала Троесвѣтова. У нея дрогнуло сердце при этомъ восклицаніи, до такой степени глубокогрустнымъ тономъ было оно произнесено.

„Богата, молода, симпатична, свободна—и такъ мало у нея счастья!—подумала она про Марину Леонтьевну.— Какъ я хотѣла-бы передать ей часть своего настроенія! Но какое свинство сдѣлалъ Берестинъ! Я ему этого никогда, никогда не прощу“!

И она тутъ-же дала себѣ два честнѣйшихъ слова: — „взыскать„ съ Берестина за его „свинство“ и никогда не ссориться съ Мариной Леонтьевной.

IV.

Жаркій лѣтній день. На небѣ—ни облачка. Въ воздухѣ глубокая тишина. Некуда спрятаться отъ духоты.

Часа за полтора до обѣда Надежда Михайловна, страшно страдавшая отъ жары, потеряла терпѣніе. Она испробовала всѣ средства: искала прохлады въ саду, пробовала лечь на землѣ въ кладовой и въ амбарѣ, забиралась даже въ погребъ, но было только хуже отъ всѣхъ этихъ мѣръ. Наконецъ, она забралась наверхъ въ свою комнату, наглухо заперла ставни и завалилась спать, чѣмъ выразила полное отчаянье.

Марина Леонтьевна легко переносила жару. Страданія гостьи забавляли ее. Она взяла книгу и пошла въ садъ, но книги не читала, а по обыкновенію ходила по аллеѣ, по садовымъ дорожкамъ и тропинкамъ. Въ саду было совсѣмъ безлюдно. Въ будни здѣсь можно было встрѣтить деревенскихъ бабъ, которыя работали поденно на грядахъ. Въ праздникъ-же даже сторожа уходили на село и развѣ можно было встрѣтить ребятишекъ, явившихся сюда воровать фрукты. Но они тщательно прятались и вся забота ихъ была въ томъ, чтобы никому не попасться на глаза.

Эта полная безлюдность приходилась по душѣ Маринѣ Леонтьевнѣ. Она какъ-бы усыпляла ея тревожное чувство, которое просыпалось всякій разъ, когда она была въ обществѣ своихъ друзей, въ особенности Четверикова, любившаго заглядывать въ душу.

Утомившись постоянно мысленно перебирать свои ощущенія, она иногда ходила цѣлые часы почти безъ мысли и въ это время она испытывала самое спокойное состояніе духа.

Въ то время, какъ она шла по аллеѣ по направленію отъ входа въ глубь сада, ей послышались позади шаги. Она оглянулась, но на аллеѣ, которая была вся открыта, такъ что видны были ворота, никого не было. Шаги между тѣмъ продолжали раздаваться и по нѣкоторымъ оттѣнкамъ можно было заключить, что кто-то шелъ боковымъ ходомъ, и при томъ, для скорости, игнорируя дорожки, раздвигая кусты и шагая по вспаханнымъ гря-

дамъ огорода. Можетъ быть, онъ былъ въ первый разъ въ саду и не зналъ дороги.

Кто-бы это могъ быть? Она остановилась и прислушалась. Но сейчасъ-же ей самой сдѣлалось смѣшно. Мало-ли кто можетъ идти къ садовнику или просто проходить садомъ, какъ кратчайшей дорогой?

Она пошла дальше и больше ни разу не оглянулась. Но она невольно прислушивалась къ шагамъ, которые скоро измѣнили характеръ. „Кто-то“, очевидно, попалъ на дорогу и шаги теперь были правильны, но торопливы. Они приближались—догоняли ее и вотъ она уже чувствуетъ, что ее сейчасъ перегонятъ. Она свернула на лѣвый край аллеи, чтобъ дать дорогу человѣку, явно спѣшившему куда-то.

— Извините пожалуйста!... Я именно васъ ищу!—раздалось вдругъ позади ея.

Она вздрогнула, покраснѣла и быстро обернулась. Передъ нею стоялъ Берестинъ.

Трудно было бы придумать обстоятельство, котораго она ждала бы менѣе, чѣмъ это. Удивленіе ея было такъ сильно, что въ ея взглядѣ, не смотря на утреннюю сцену и вызванныя ею чувства, не выразилось ничего, кромѣ крайняго недоумѣнія и вопроса.

— Я васъ искалъ, но мнѣ сказали, что вы въ саду,... повторилъ онъ, приподнявъ шляпу и опять надѣвъ ее.

— Меня? Зачѣмъ?—спросила она, еще недоумѣвая.

— Я долженъ... объяснить вамъ!..

— Объяснить?.. Мнѣ кажется объяснять нечего!..

— Не объяснить, а просто извиниться... Я позволилъ себѣ сказать то, чего не думалъ. Это неправда... я былъ взволнованъ... я... я, можетъ быть, не владѣлъ собой!... Я не имѣлъ въ мысляхъ оскорбить васъ!..

Она уже пришла въ себя и начала понимать въ чемъ дѣло. Сама не зная почему, въ эту минуту она испытывала удовольствіе отъ сознанія, что онъ оказался не такимъ дурнымъ, какъ можно было думать. Но она сочла необходимымъ держаться холоднаго тона.

— Я и не оскорбилась! — промолвила она.—Каждый имѣетъ право думать по своему. Вы вовсе не обязаны дорожить моимъ мнѣніемъ...

Она сдѣлала движеніе впередъ, онъ послѣдовалъ ея примѣру и они пошли рядомъ. Онъ снялъ шляпу и вытеръ платкомъ вспотѣвшій лобъ.

— Но вы такъ внезапно уѣхали!—возразилъ онъ.

— Это понятно. Оставаясь, я не могла молчать. А говорить съ человѣкомъ, которому не интересно мое мнѣніе... Какой-же въ этомъ смыслъ? Впрочемъ, вы раньше доказали, что вамъ не интересны ни мои мнѣнія, ни я...

— Ахъ, да!... и это тоже!.. Но позвольте! Прежде мнѣ нужно слышать отъ васъ, что вы извиняете мой сегодняшній поступокъ...

— Я вамъ сказала...

— Нѣтъ, простите... но этого не можетъ быть... Вы не хотите быть искренней. Видите, я вполнѣ искренно сознаю свою вину, а вы... Вы навѣрно были оскорблены!... Позвольте-же вамъ объяснить... Я былъ задѣтъ. Троесвѣтова взбѣсила меня своими неопредѣленными намеками. Она вообще безтактна... Прекрасная женщина, но безтактна. Мнѣ было досадно, что вы чуть не при первомъ знакомствѣ присутствуете при этой травлѣ. Кромѣ того, мнѣ казалось, что вы и такъ должны были видѣть, что я смущенъ вашимъ присутствіемъ, а слѣдовательно ваше мнѣніе далеко мнѣ не безразлично. А вы, какъ будто нарочно, спрашиваете объ этомъ, то есть хотите, чтобы я еще самъ сказалъ: „да, дорожу вашимъ мнѣніемъ...“ Тутъ во мнѣ заговорило чувство противорѣчія и я сказалъ какъ разъ наоборотъ сравнительно съ тѣмъ, что думалъ... Все это я вамъ разсказываю съ безусловной вѣрностью—такъ, какъ было. Вы сейчасъ-же уѣхали и вотъ это-то и заставило меня почувствовать мою неправду. Сперва я злорадствовалъ пока еще во мнѣ дымилось то скверное чувство мелкаго самолюбія, которое допустило меня оскорбить васъ, но затѣмъ оно потухло, и заговорила справедливость. Я ужь не могъ ни обѣдать, ни бесѣдовать съ отцомъ дьякономъ и, наконецъ, рѣшился прійти къ вамъ и извиниться!.. Видите, какъ я все откровенно вамъ разсказалъ, а вы не хотите сказать мнѣ правду, что вы были оскорблены...

Марина Леонтьевна не то, чтобы хотѣла умышленно скрыть отъ него эту правду. Но все это: его появленіе, это откровенное объясненіе, то, что онъ оказывается такимъ простымъ и симпатичнымъ послѣ утренняго совсѣмъ противоположнаго впечатлѣнія, все это до такой степени было еще ново для нея, что она никакъ не могла ориентироваться и быть съ нимъ простой, какъ съ другими. Все время, что она шла съ нимъ по садовой дорожкѣ, она ощущала какое-то странное волненіе и сердце ея билось сильнѣе обыкновеннаго.

— Извольте! — наконецъ сказала она. —

Я была оскорблена... Но не этимъ собственно, а всѣмъ вашимъ поведеніемъ...

— Да,да,да!—подхватилъ Берестинъ.— Конечно, это было странно. Но виноватъ въ этомъ не я, а...

— А кто-же? Не я ли?

— О, нѣтъ... Никласъ виноватъ въ этомъ!...

— Кто это—Никласъ?—спросила она съ подозрительнымъ недоумѣніемъ.

— Никласъ, это Четвериковъ, Петръ Иванычъ!...

— Онъ виноватъ въ этомъ? Какимъ-же образомъ?—съ возрастающимъ удивленіемъ спросила она. — Онъ сказалъ вамъ что-нибудь дурное про меня?..

— Кто? Никласъ? Что вы?! Да онъ, кажется, когда бываетъ въ своемъ уединеніи, молится на васъ!.. Нѣтъ, совсѣмъ напротивъ. Онъ говорилъ мнѣ про васъ слишкомъ много хорошаго...

— Ну-те? Такъ это вамъ помѣшало бывать у меня?

— Не совсѣмъ... Онъ каждый день говорилъ мнѣ про васъ, каждый день рѣшительно и всякій разъ доказывалъ, что я долженъ, обязанъ пойти къ вамъ... Это граничило съ насиліемъ, я не могъ прійти къ вамъ по собственному побужденію, потому что меня постоянно побуждалъ къ этому Никласъ. А я, знаете, люблю поступать только на основаніи собственныхъ побужденій и рѣшеній.

— Значитъ, и тутъ было чувство противорѣчія?

— Да... Оно играетъ большую роль въ моей жизни!...

Она помолчала, потомъ спросила:

— У васъ есть съ собой часы? Который часъ теперь?

— Около пяти!—отвѣтилъ онъ, вынувъ изъ кармана толстые серебряные часы.

— Я боюсь, чтобъ не помѣшало чувство противорѣчія, если я приглашу васъ пообѣдать!... промолвила она съ улыбкой.

— Значитъ, вы совсѣмъ примирились со мной?—спросилъ онъ, останавливаясь и повернувшись къ ней.

— Ну, зачѣмъ-же совсѣмъ? Вы такъ долго *не мирились* съ моей особой и хотите, чтобы я сразу примирились съ вами .. Я примирилась съ вами настолько, что могу подать вамъ руку и пригласить васъ обѣдать!...

Она подала ему руку, которую онъ пожалъ и промолвилъ просто:—Ну, пойдемте. У васъ кто-нибудь будетъ?

— Вашъ врагъ—Надежда Михайловна!

Они повернули къ выходу.

— Мой врагъ? О, что вы! Она не можетъ быть ничьимъ врагомъ. Она иногда можетъ вывести изъ терпѣнія, но врагомъ— нѣтъ.

— Это правда. Можетъ быть, придетъ еще вашъ другъ—Никласъ, какъ вы его называете... Отчего это вы называете его Никласомъ?

— Право не знаю отчего! Такъ прозвали его въ школѣ, такъ и зовутъ всѣ до сихъ поръ и онъ это признаетъ. Онъ даже свою собаку назвалъ для созвучія— Мордасомъ.

Марина Леонтьевна разсмѣялась. Давно она уже не чувствовала себя въ такомъ настроеніи, какъ теперь, когда ей хотѣлось и смѣяться, и говорить, и находились слова для этого. Петръ Иванычъ не узналъ-бы ее сегодня.

— Ахъ, вотъ что! То-то это имя казалось мнѣ страннымъ. А онъ ни разу не объяснилъ этого. Можетъ быть, онъ не любитъ, чтобы его такъ называли?

— Не думаю. Онъ никогда не протестовалъ и всегда откликался на это имя. Но съ вами онъ, по всей вѣроятности, всегда ударяется въ глубоко-мрачныя психологическія темы. Ну гдѣ-же тутъ говорить о такихъ пустякахъ?...

— Я вижу, что вы его хорошо знаете!..

Они дошли до дома, разговаривая, какъ давно и хорошо знакомые. Въ столовой все было готово къ обѣду, но ставни въ комнатѣ Троесвѣтовой были заперты, значитъ—она еще спала.

— Разбудите Надежду Михайловну! — сказала Потравина горничной: и давайте намъ обѣдъ!

— Неужели она спитъ?—изумился Берестинъ:—въ такую жару!

— О, она можетъ спать, когда угодно. Она принадлежитъ къ лику счастливыхъ!...

Марина Леонтьевна указала ему стулъ, пододвинула къ нему редиску, масло, селедку.—Вы, вѣроятно, будете пить водку?—спросила она.

— Если есть. Но я не пьяница, замѣтьте это. Могу и обойтись.

Она достала изъ буфета графинъ съ водкой и рюмку. Обыкновенно эти вещи не ставились на столъ. Единственный мужчина, обѣдавшій здѣсь,—Четвериковъ, не пилъ водки.

Марина Леонтьевна съ нетерпѣніемъ ждала прихода Троесвѣтовой и въ особенности хотѣла, чтобы сегодня пришелъ Петръ Иванычъ. Интересно будетъ видѣть ихъ изумленіе, когда они встрѣтятъ здѣсь Берестина. Что скажетъ Надежда Михайловна? Какую мину скорчитъ Четвериковъ? Все это вышло такъ просто, хотя вмѣстѣ

съ тѣмъ и такъ странно. Въ то время, когда она думала, что съ Берестинымъ все кончено и никакое знакомство съ нимъ невозможно—онъ оказался здѣсь, за столомъ, онъ обѣдаетъ съ нею, какъ обычный гость, и между ними не умолкаетъ оживленный разговоръ Она присматривалась къ нему и находила его красивымъ. Лицо его казалось ей выразительнымъ, умнымъ, Въ особенности ей нравился его лобъ — высокій, бѣлый, слегка отлогій, надъ которымъ нависли недлинные немного вьющіеся волосы. Ей нравилось, какъ онъ держался—просто, съ замѣтной неловкостью, которой не замѣчалъ и не стѣснялся, немного грубовато и безъискусственно. Вообще ея ожиданія съ перваго раза подтвердились, и она, глядя на него, думала съ радостью, которой сама не сознавала: „кажется, онъ человѣкъ интересный“. И рядомъ съ этой мыслью становилась другая, та, которая прежде нерѣдко приходила ей въ голову: что этотъ человѣкъ сыграетъ какую-то важную роль въ ея жизни. Все это придавало ей видъ какого-то необычнаго оживленія, щеки ея зарумянились и въ глазахъ, обыкновенно спокойныхъ и мягкихъ, появился блескъ.

Дверь съ шумомъ растворилась и вслѣдъ за тѣмъ раздалось досадливое восклицаніе Надежды Михайловны: — Лишили меня очаровательнаго сна!

Она протирала глаза. Яркій свѣтъ солнца освѣтилъ ее послѣ темной комнаты и полумрака лѣстницы. Почти ничего не видя, она ощупью, по привычкѣ подошла къ столу и заняла свое мѣсто. Вдругъ она отодвинулась вмѣстѣ съ стуломъ, точно подъ столомъ кто-то укусилъ ее за ногу. Ей показалось, что продолжается сонъ. Берестинъ сидѣлъ какъ разъ противъ нея и на губахъ его играла вызывающая улыбка.

— Что за навожденіе? воскликнула она и вопросительно взглянула на Марину Леонтьевну. Та тоже улыбалась.

— Какое же навожденіе? Это я самъ!— промолвилъ Берестинъ. — Увѣряю васъ, что это я!

— Да что же это значитъ?

— Что же, вы думали, что я ужъ такой нераскаянный грѣшникъ? Я созналъ свою вину и пришелъ извиниться передъ Мариной Леонтьевной...

— Вы сознали свою вину? Вы на это способны? А-а! Это хорошо! Это мнѣ нравится!... А то, право, мнѣ было стыдно за васъ!

— Да вѣдь вы же отчасти и виноваты, Надежда Михайловна!

— Ну вотъ! Почемъ я знала, что вы такой задира и грубіянъ!...

— Ахъ, господа! Не ссорьтесь пожалуйста! Вотъ вамъ супъ, Надежда Михайловна! промолвила Потравина, подавая ей тарелку съ супомъ.

— О, мы съ Надеждой Михайловной никогда не поссоримся!—отвѣтилъ Михаилъ Никитичъ.

— Не скажите этого! Еслибы вы сегодня не покаялись, я была бы вашимъ врагомъ на вѣки!...—сказала Троесвѣтова.— А знаете что?—продолжала она, оживившись послѣ нѣсколькихъ ложекъ супа. — Это вы отлично сдѣлали, что пришли. Ужь я не говорю о томъ, что вы поступили порядочно... Это само-собой. Появиться въ первый разъ въ домѣ съ *порядочнымъ* поступкомъ не всякому удается...

— Да это очень легко!—перебилъ ее Берестинъ:—поступить непорядочно и затѣмъ покаяться, вотъ и готовъ *порядочный* поступокъ!..

— Сознаніе вины уменьшаетъ наказаніе!... Я продолжаю:—вы хорошо сдѣлали еще потому, что теперь, можетъ быть, мы перестанемъ умирать отъ скуки...

— Какъ? Развѣ мой другъ Петръ Иванычъ не достаточно васъ развлекаетъ?

— Онъ насъ усыпляетъ!...—отвѣтила Троесвѣтова и разсмѣялась.

— О, прошу васъ не нападать на Петра Иваныча! Я очень дорожу имъ!—вступилась Марина Леонтьевна за своего неизмѣннаго собесѣдника и утѣшителя.

— Да, это одна изъ тѣхъ драгоцѣнностей, которыя прячутъ на дно шкатулки!— сказала Надежда Михайловна, заливаясь смѣхомъ. Сонливость ея окончательно прошла и теперь ее одолѣвала веселость.

— Никогда не думалъ, что вы такая злая! —замѣтилъ ей Берестинъ.

— Но не ядовитая по крайней мѣрѣ!... И при томъ я не грубіянка, какъ другіе... Ахъ, да! Скажите, пожалуйста, очень была огорчена нашимъ отъѣздомъ дьяконша?

— Страшно! Она убивалась, словно у нея кто умеръ. За сколько, говоритъ, лѣтъ собралась помѣщица зайти, — и вдругъ какое-то тамъ дѣло! Это, говоритъ, ужь моя судьба такая! А пришелъ дьяконъ, началась цѣлая исторія. Дьяконъ напалъ на жену: ты, говоритъ, ворона, только и дѣлаешь, что зѣваешь. Не съумѣла удержать гостей!... Я честью завѣрялъ ихъ, что правда—у васъ великое дѣло, и мнѣ стоило большихъ трудовъ успокоить ихъ...

— Вотъ видите, это все вы виноваты!...

— Въ слѣдующее же воскресенье я буду у нихъ!—сказала Марина Леонтьевна.—

Я никакъ не ожидала, что это произведетъ на нихъ такое впечатлѣніе!..

Уже подали зелень, когда во дворѣ послышались тяжелые и въ тоже время торопливые шаги. Легко было догадаться, что это Четвериковъ. Онъ обѣдалъ здѣсь часто, а по воскресеньямъ и праздникамъ всегда. Это сдѣлалось закономъ. Но такъ же было закономъ и то, что онъ всегда опаздывалъ, при чемъ ссылался на дѣла, которыхъ у него, повидимому, было погорло, хотя было извѣстно, что лѣтомъ онъ ничего не дѣлалъ.

Марина Леонтьевна ждала эффекта и дѣйствительно, едва только Четвериковъ вошелъ въ столовую, какъ сейчасъ-же остановился и развелъ руками.

— Вотъ, можно сказать, неожиданное зрѣлище!—произнесъ онъ, скрывая подъ мрачнымъ тономъ свою радость. Онъ наскоро поздоровался съ дамами и сѣлъ рядомъ съ Берестинымъ. Онъ видимо былъ въ прекрасномъ настроеніи и глаза его смотрѣли весело, но брови неизвѣстно для чего хмурились. Казалось, Петръ Иванычъ наложилъ на себя какой то обѣтъ суровости и старался придать себѣ видъ мрачнаго унынія даже тогда, когда ему хотѣлось смѣяться.

— Очень, очень радъ видѣть тебя здѣсь!—сказалъ онъ, пожимая руку пріятеля.

— Я тоже очень радъ видѣть тебя здѣсь!—промолвилъ Михаилъ Никитичъ, комически подражая его суровому тону.

— Вы вѣчно опаздываете, Никласъ! Вамъ сейчасъ принесутъ супъ!—сказала съ улыбкой Марина Леонтьевна.

Онъ посмотрѣлъ на нее съ удивленіемъ.—Вы уже знаете, что меня называютъ Никласомъ?—спросилъ онъ.

— Какъ видите! А съ вашей стороны это нехорошо, что вы таили Вѣдь это такое, красивое имя: Никласъ! Право гораздо красивѣй, чѣмъ Петръ Иванычъ! Вы позволите мнѣ называть васъ Никласомъ?

— Если вамъ это нравится,—отвѣтилъ съ поклономъ Четвериковъ.

Онъ сразу замѣтилъ, что Потравина сегодня оживлена больше обыкновеннаго. Формальная улыбка, не сходившая съ ея лица, когда она принимала своихъ обычныхъ гостей, превратилась теперь въ естественную, искреннюю. Она участвовала въ разговорѣ, а не давала только реплики, какъ это бывало прежде. Вообще перемѣна бросалась въ глаза и онъ, глядя на это, уже мысленно дорисовывалъ картину, сообразно своимъ давнишнимъ планамъ. Это былъ романъ, который кончался необыкновенно счастливо. Самъ же онъ игралъ въ этомъ романѣ роль благороднаго друга обѣихъ сторонъ, друга, умѣющаго вовремя уступить мѣсто и стушеваться. Вѣдь онъ совершенно добросовѣстно пасовалъ передъ своимъ пріятелемъ, сознавая всѣ его преимущества даже въ гораздо большей степени, чѣмъ это было въ дѣйствительности. Не даромъ же онъ такъ безкорыстно пропагандировалъ его въ то время, какъ у самого въ груди зарождалось нѣжное чувство къ Маринѣ Леонтьевнѣ. Это было чистое самопожертвованіе. Если бы у него даже были, хотя малые шансы вызвать съ ея стороны сочувствіе, то одно только появленіе Берестина должно было разбить всѣ его надежды. Онъ зналъ это. Но у него существовало глубокое убѣжденіе, что самъ онъ не можетъ вызвать въ женщинѣ нѣжнаго чувства, которое было бы прочно, и предпочиталъ ставить на мѣсто его дружбу, интимную дружбу съ интимной психологіей, которая была въ его жанрѣ.

Но, дружески пожимая руку Берестина, онъ чувствовалъ въ немъ соперника. Можетъ быть оттого и брови его нахмурились не кстати, когда въ сущности онъ увидалъ исполненіе своего желанія. Вѣдь онъ звалъ сюда Берестина вполнѣ добросовѣстно. Онъ не кривилъ душой, а въ самомъ дѣлѣ желалъ его визита.

— Ну вотъ вамъ супъ, Никласъ! Только не торопитесь! Мы подождемъ васъ!—сказала Марина Леонтьевна.

Это было ясно, какъ день, что она взволнована. Наклонность къ шуткѣ, разговорчивость,—все это было такъ мало свойственно ей. Но какимъ образомъ это вышло, что Берестинъ очутился здѣсь?! Развѣ это не вчера было, что онъ категорически отказывался посѣтить Потравину? Развѣ тѣ доводы, которые онъ приводилъ тогда, потеряли силу? Онъ вспомнилъ вечерній разговоръ за чаемъ и пытливо взглянулъ на Троесвѣтову. Не она ли это устроила? А Троесвѣтова словно прочитала этотъ вопросъ въ его глазахъ и разсмѣялась ему въ лицо.

— Гм... Такъ вы—Никласъ?—промолвила она, щуря глаза:—А я давно уже думала, что вамъ чего то не достаетъ... Ну, и право же Никласъ вамъ гораздо больше идетъ, чѣмъ Петръ Иванычъ!...

— Что же такое по вашему Никласъ?—спросилъ Четвериковъ.

— Никласъ—морской разбойникъ... Никласъ—медвѣжья лапа!

— Такъ я, по вашему, похожъ на морскаго разбойника?

— О, нѣтъ, на сухопутнаго! Когда вы наморщите лобъ и сдвините брови, въ васъ есть что-то разбойничье!... И вмѣстѣ съ тѣмъ вы похожи на медвѣжью лапу!...

— Господи! что это вы говорите!—съ ужасомъ воскликнула Марина Леонтьевна!—Вы забыли, я просила васъ не нападать на Петра Иваныча!

— Я нападаю на Никласа, а не на Петра Иваныча!

Троесвѣтова хохотала и говорила тысячи глупостей. Четвериковъ не обижался и только изрѣдка, по привычкѣ, хмурилъ брови. Обѣдъ прошелъ оживленно и весело. Послѣ обѣда всѣ двинулись въ садъ.

— Давайте бѣгать въ перегонку!—предложилъ Берестинъ Троесвѣтовой. Та ужаснулась.

— Вы съума сошли! Послѣ плотнаго обѣда—въ перегонку!—воскликнула она.

— Хотите со мной?— спросила его Потравина.

— Отлично!

Она побѣжала не очень быстро, плавно, какъ будто нѣсколько стѣсняясь въ движеніяхъ. Онъ послѣдовалъ за ней.

— Чудеса! -воскликнулъ Четвериковъ, какъ бы про себя, но очевидно адресуя свое восклицаніе Троесвѣтовой.

Та тихонько засмѣялась.—А вамъ никогда этого не добиться!—сказала она.

— Гдѣ мнѣ?—промолвилъ онъ, махнувъ рукой:—я и не претендую!

— Ну, какъ же вы послѣ этого не медвѣжья лапа? Да вы не только лапа, вы цѣлый медвѣдь!..

Берестинъ очень скоро поравнялся съ Мариной Леонтьевной, не смотря на то, что сдерживалъ свой бѣгъ. Они пошли рядомъ.

— Какой у васъ огромный садъ!—сказалъ Берестинъ:—я не думалъ, что онъ такой большой!

— Неужели вы ни разу не были въ немъ?—съ удивленіемъ спросила она.

— Ни разу!

— Почему?

— Потому что это чужой садъ! Я предпочитаю свой маленькій палисадникъ...

— Вотъ какъ! А въ лѣсу вы бываете! Вѣдь это мой лѣсъ!

— Вашъ? Я не зналъ этого... Я бы не ходилъ туда!...

— Но теперь будете ходить и въ лѣсъ и въ садъ?

— Съ вашего позволенія!...

— Вы странный человѣкъ, Михаилъ Никитичъ!... Сознайтесь, помимо того, что вы говорили, помимо насилія со стороны Петра Иваныча, у васъ было еще что то враждебное противъ меня...

— Да, было... Я вамъ скажу это. Вы очень богаты! Я не люблю богатыхъ!...

— Но развѣ я виновата, что мнѣ досталось богатство?—спросила она чрезвычайно серьезнымъ тономъ.

— Конечно, нѣтъ. Но еслибы, напримѣръ, мнѣ досталось богатство, я съумѣлъ бы избавиться отъ него!...

— Что значитъ—избавиться? употребить его на какое нибудь хорошее дѣло? не правда ли? Вотъ это то и составляетъ мое несчастье... Я не знаю, на что броситься, на чемъ сосредоточиться...

— О, если за этимъ стало дѣло...

Въ это время сзади приближались къ нимъ Троесвѣтова и Петръ Иванычъ. Марина Леонтьева не дала ему докончить фразу и поспѣшно перебила его:

— Мы поговоримъ когда нибудь, не правда ли? Я на васъ надѣюсь!...

Онъ кивнулъ головой, тотчасъ понявъ, что она хочетъ сдѣлать это тайной. Они уже шли всѣ рядомъ. Солнце заходило, но въ саду была сплошная тѣнь. Отъ рѣчки вѣяло прохладой. Троесвѣтова почувствовала нѣкоторое облегченіе отъ плотнаго обѣда и сама предложила бѣгать. Оживленіе сдѣлалось общимъ до того, что даже Петръ Иванычъ охотно бѣгалъ въ запуски.

V.

„Теперь моя роль кончена! — думалъ Петръ Иванычъ:—Я не знаю чему это приписать, моимъ-ли убѣжденіямъ или чему другому, но радъ, что это, наконецъ, случилось. Уже и теперь, въ первый визитъ, можно было видѣть, что Марина Леонтьевна не та. Берестинъ—это то, чего ей недоставало. Что она влюбится въ него, это не подлежитъ никакому сомнѣнію. Еслибы Берестинъ былъ только красивый мужчина и не больше, то и этого было-бы достаточно. Марина Леонтьевна дѣвушка не первой молодости. Надо-же ей когонибудь любить. Женщина не можетъ жить безъ этого. Положимъ, вонъ Троесвѣтова, можно сказать, живетъ одиноко и въ усъ не дуетъ; но вопервыхъ,—она вдова, значитъ уже любила, а вовторыхъ—она Троесвѣтова, существо особенное. Теперь является вопросъ: отвѣтитъ-ли ей Берестинъ? По моему, Берестинъ, что тамъ онъ ни говори, человѣкъ, какъ всѣ, и не можетъ онъ остаться равнодушнымъ, когда къ нему льнетъ такая во всѣхъ отношеніяхъ прекрасная женщина, какъ Марина Леонтьевна... Впрочемъ, во всякомъ

случаѣ мое дѣло теперь — сторона и я останусь равнодушнымъ зрителемъ".

Такъ разсуждалъ Четвериковъ на другой день послѣ перваго вечера, проведеннаго Берестинымъ въ помѣщичьемъ домѣ. Эти мысли пришли ему въ голову тотчасъ, какъ онъ открылъ глаза. Все время, когда онъ одѣвался, мылся, пилъ чай, онъ хотѣлъ оставаться равнодушнымъ, но едва успѣвъ допить изъ блюдца (онъ всегда пилъ изъ блюдца) послѣдній глотокъ чаю, схватилъ шляпу, вышелъ изъ дома и пошелъ по дорогѣ, которая вела въ Оболтовку.

Ему просто хотѣлось повидаться съ пріятелемъ, въ этомъ онъ былъ совершенно увѣренъ. Онъ поболтаетъ, можетъ быть, соберутся поѣхать на лодкѣ и половить рыбу удочками — что они дѣлали изрѣдка, и затѣмъ онъ уйдетъ во свояси.

Было часовъ десять утра. Солнце палило какъ въ полдень. Четвериковъ обливался потомъ. Онъ пошелъ кратчайшей дорогой, минуя потравинскій лѣсокъ, черезъ нивы. Жита были давно уже сняты, а пшеница еще только колосилась и начинала желтѣть. На баштанахъ поспѣвали огурцы и дыни. Огромные арбузы еще были незрѣлы. Кукуруза выбросила свои шелковистыя гривки; широкіе круги подсолнуховъ, обращенные къ востоку, желтѣли своими лепестками. Мелькали сторожевые курени и безобразныя чучела, вмѣсто страха, доставлявшія воронамъ развлеченіе. Иногда изъ куреня выползалъ баштанный дѣдъ, большею частью, хромой, слѣпой на одинъ глазъ, однорукій, словомъ, такъ или иначе поврежденный, и щурясь противъ солнца, узнавалъ Потравинскаго учителя, приподымалъ съ головы засаленный блинъ и кланялся.

Петръ Ивановичъ вошелъ прямо въ квартиру, не постучавшись. Онъ зналъ, что Берестинъ никогда не запиралъ двери извнутри. Это была довольно просторная комната о двухъ небольшихъ окнахъ въ школьный дворъ и однимъ на улицу. Потолокъ былъ невысокъ, нѣсколько покатъ, и на немъ рѣзко выдавались четыре въ рядъ кровы, замазанныя бѣлой глиной. Полъ былъ досчатый новый, некрашеный. Въ комнатѣ стоялъ маленькій письменный столъ, еще круглый столъ, нѣсколько стульевъ, а къ стѣнѣ была прикрѣплена висячая этажерка, всплошную заваленная книгами, все безъ переплетовъ. Неподалеку отъ двери была придѣлана къ стѣнѣ деревянная вѣшалка, на которой висѣли въ безпорядкѣ принадлежности костюма и даже бѣлья.

Въ тотъ моментъ, когда Четвериковъ вошелъ въ комнату, Берестинъ раскрылъ глаза и потянулся подъ одѣяломъ. Ставень не было и потому комната была ярко освѣщена утреннимъ солнцемъ.

— Тебя-ли я вижу, Никласъ?—комически воскликнулъ Берестинъ и протянулъ руки впередъ, какъ будто собирался принять гостя въ объятія.

— Разумѣется, меня!—пресерьезно отвѣтилъ Четвериковъ.

— Радуюсь и благодарю Создателя!— все тѣмъ-же тономъ продолжалъ хозяинъ.—Садись... Впрочемъ, нѣтъ, окажи услугу: выйди на крылечко и кликни моего сторожа. Онъ принесетъ самоваръ и мы будемъ чай пить.

— Да я уже пилъ чай. Я сейчасъ кликну... отвѣтилъ Петръ Иванычъ и вышелъ. Но ему пришлось тотчасъ-же вернуться, потому что сторожъ уже несъ самоваръ. Берестинъ началъ одѣваться. Петръ Иванычъ присѣлъ къ столу и разсматривалъ раскрытую книгу журнала.

— Что скажешь, Никласъ, хорошаго?— началъ разговоръ Берестинъ.

— Развѣ ты не знаешь, что у меня никогда ничего не бываетъ хорошаго? - меланхолически отвѣтилъ Петръ Иванычъ и отложилъ книгу, которая была давно прочитана имъ.

— Ну что ты врешь? Вотъ у тебя есть, напримѣръ, хорошее знакомство...

Четвериковъ посмотрѣлъ на него, чтобы судить, въ какомъ смыслѣ онъ говоритъ это. Берестинъ натягивалъ тѣсный сапогъ, лицо его было красно и выражало натугу. Ничего другаго на немъ нельзя было прочитать.

— Слава Богу, оно теперь и у тебя есть!—сказалъ Четвериковъ.

— Что-жъ ты меня не хвалишь? Кажется, я такъ хорошо исполнилъ твое желаніе!...

— Готовъ хвалить до скончанія вѣка. Давно-бы такъ!

— Ну, то-то и есть!...

Четверикову очень хотѣлось узнать, какъ это произошло, но такъ какъ онъ рѣшилъ оставаться равнодушнымъ зрителемъ, то промолчалъ.

— Да ты что-же сидишь такъ безъ дѣла? Заварилъ-бы чай!...

Петръ Иванычъ принялся дѣлать чай. Все время онъ чувствовалъ себя неловко. Въ глубинѣ души его гнѣздилось страшное желаніе узнать „какъ это произошло", желаніе, которое тайно отъ него и привлекло его сюда. Но онъ крѣпился, заставляя и себя самаго вѣрить, что его

дѣло—сторона. Берестинъ видѣлъ его насквозь. Онъ хорошо изучилъ, въ сущности несложную, натуру своего пріятеля и зналъ, что его поразила вчерашняя встрѣча у Потравиной и что онъ умираетъ отъ любопытства. Но онъ не могъ отказать себѣ въ удовольствіи помучить бѣднаго Никласа.

Берестинъ покончилъ съ туалетомъ и сѣлъ за столъ. Онъ завелъ рѣчь о томъ, что черезъ мѣсяцъ въ его школѣ начнутся занятія и поэтому онъ рѣшилъ не ѣхать къ роднымъ, какъ хотѣлъ раньше. Четвериковъ слушалъ его молча, съ лицомъ все болѣе и болѣе мрачнымъ. Надежда, что разговоръ самъ собою перейдетъ къ интересующему его предмету, все дальше отлетала отъ него. Берестинъ перемѣнилъ тему, но опять-таки взялъ совсѣмъ неподходящую къ его надеждѣ. Онъ заговорилъ о недавнемъ пожарѣ, бывшемъ въ Оболтовкѣ и истребившемъ пять домовъ. Бѣдные погорѣльцы остались безъ крова и безъ пищи. Это былъ моментъ, когда Петру Иванычу блеснула надежда. Онъ промолвилъ:

— А ты бы сказалъ Маринѣ Леонтьевнѣ. Она охотно поможетъ имъ.

— Пожалуй, это правда!—отвѣтилъ Берестинъ. — Я скажу ей, когда увижусь. Ахъ да! Я давно хотѣлъ спросить тебя. Не найдется-ли въ твоей школѣ съ десятокъ экземпляровъ „Роднаго слова“, первой части? Я выписалъ, но неизвѣстно когда они придутъ.

Петръ Иванычъ сказалъ, что поищетъ, и опять впалъ въ уныніе. Между тѣмъ теперь уже ему было необходимо узнать „какъ это произошло“. Онъ способенъ былъ ради этого просидѣть здѣсь цѣлый день и даже переночевать.

Берестинъ выпилъ свой чай и посмотрѣлъ на гостя съ хитрой усмѣшкой.

— Послушай, Никласъ! — промолвилъ онъ:—Хочешь, я скажу тебѣ о чемъ ты думаешь?...

Четвериковъ пожалъ плечами.—Экій ты сердцевѣдецъ! Скажи, любопытно! - отвѣтилъ онъ.

— Только съ условіемъ: дай честное слово, что не соврешь!

Петръ Иванычъ опять, еще выразительнѣе, пожалъ плечами.

— Ладно, дамъ!

— Тебѣ страшно хочется знать, какимъ образомъ я попалъ къ Потравиной!...

Четвериковъ покраснѣлъ, поднялся и началъ сердито ходить по комнатѣ.

— Ну что-же? Угадалъ я? Ты далъ честное слово, Никласъ!

Никласъ еще нѣсколько разъ прошелся по комнатѣ, очевидно, переживая ожесточенную борьбу между правдивостью и самолюбіемъ. Но, наконецъ, какъ это всегда бывало съ нимъ, правдивость побѣдила, и онъ отвѣтилъ запинаясь:

— Ну... изволь!.. Такъ... Угадалъ ты!.. Такъ что-же изъ этого? Кажется, это понятно!... Я, право, не понимаю, что за охота тебѣ играть со мной какъ съ щенкомъ!...

— Э, вотъ ты и разсердился! Самъ виноватъ, дружище! Зачѣмъ прямо не говоришь? Этакъ всегда попадешься. А дѣло было такъ. Я былъ у о. дьякона, онѣ пріѣхали къ обѣднѣ и зашли. Троесвѣтова взбѣсила меня и я сказалъ дерзость Маринѣ Леонтьевнѣ...

— Дерзость Маринѣ Леонтьевнѣ?—съ ужасомъ воскликнулъ Четвериковъ. Онъ только-что, было, присѣлъ, но это заставило его вскочить.—Да за что же *ей*?

— Говорю тебѣ: былъ взбѣшенъ, а она какъ-то вмѣшалась въ разговоръ. Когда я взбѣшенъ, я не разбираю. Она сейчасъ же уѣхала, я поразмыслилъ и мнѣ стало страшно совѣстно. Вотъ я и пошелъ къ ней извиниться...

— Ну, и она...?

— Что-же она? Разумѣется, она извинила и позвала меня обѣдать...

— Вотъ ужь никакъ не ожидалъ, что твое знакомство начнется ссорой. У тебя все не по-людски, Михаилъ Никитичъ!

Петръ Иванычъ продолжалъ ходить, но походка у него была спокойная, мягкая, уравновѣшенная. Онъ узналъ то, что его мучило, и это все, что было ему надо.

— Надѣюсь, ты теперь будешь часто бывать у нея?—спросилъ онъ.

— Если ты будешь на этомъ настаивать, то не пойду ни разу!...

— Фу, какія глупости! Развѣ она произвела на тебя неблагопріятное впечатлѣніе?

— Напротивъ. Она очень мила по внѣшности. Натура мягкая какъ воскъ и безхарактерна. Изъ нея можно вылѣпить все, что угодно. Я удивляюсь, какъ ты до сихъ поръ ничего не вылѣпилъ...

— Я, братъ, плохой скульпторъ!... Это тебѣ вотъ книги въ руки!...

— Ты думаешь?

— Думаю и увѣренъ...

— Гм... А я тебѣ скажу вотъ что. Изъ нее я лѣпить ничего не намѣренъ. Пусть этимъ займется другой, у кого есть охота. Но я не прочь вылѣпить кое-что изъ ея состоянія...

— Въ какомъ же это смыслѣ?—спро-

силъ Петръ Иванычъ, уставивъ на него большіе, удивленные глаза.

— А въ очень простомъ. Ты догадываешься, что я не хочу положить ея деньги въ свой карманъ. Надѣюсь, что ты объ этомъ догадываешься? — повторилъ онъ, пристально глядя на гостя и, очевидно, ожидая подтвержденія.

— Ну, конечно .. Дальше! — сказалъ тотъ.

— А построить на ея землѣ, напримѣръ, образцовую ферму, помнишь, какъ я проэктировалъ... чтобы научить нашихъ мужичковъ хорошо обрабатывать землю, да завести на этой фермѣ машины, которыми крестьяне могли бы пользоваться за сходную цѣну... Ну, и многое другое... Вотъ это недурно!...

— Но послушай, Михаилъ Никитичъ! — съ жаромъ заговорилъ Четвериковъ. — Вѣдь это. . Это безчеловѣчно!

— Что собственно?

— Да какъ-же!? Ты берешь у человѣка средства, хотя бы и на хорошее дѣло, а его самаго выбрасываешь за бортъ!

— Да кто же его выбрасываетъ? Я собираюсь дѣйствовать не съ ножемъ въ рукахъ, а только съ убѣдительнымъ словомъ... Хочешь—дѣлай добро. У тебя есть средства, а я—знаю какъ. Не хочешь—Богъ съ тобой, и пойду себѣ въ сторону. Это единственное условіе, на которомъ я помирюсь съ ея богатствомъ...

— Да вѣдь человѣкъ же она, человѣкъ.. Пойми ты это! Душа у ней есть, сердце...

— Ха, ха, ха, ха! Ты забылъ: еще тѣло у нея есть! Такъ что же изъ этого слѣдуетъ? Ахъ, Никласъ, ты ее вовсе не уважаешь!... Неужели ты думаешь...

Петръ Иванычъ вспыхнулъ, даже больше—вспылилъ.

— Я ничего не думаю! Оставь меня пожалуйста и не приписывай мнѣ своихъ выдумокъ! — промолвилъ онъ съ дѣйствительнымъ, а не напускнымъ гнѣвомъ. Но черезъ минуту онъ остылъ и продолжалъ уже спокойнѣе, но съ оттѣнкомъ горечи и сожалѣнія.

— Я только повторяю, что нельзя такъ смотрѣть на живаго человѣка, какъ ты смотришь! Нельзя и нельзя!.. Я это повторяю и буду повторять. Да и повѣрь, что ты самъ, когда дойдетъ до дѣла, остановишься.. сердце дрогнетъ... Да!

— Ахъ, Боже мой, какія страшныя слова! Точно я собираюсь разрѣзать ее пополамъ или по крайней мѣрѣ ограбить ее! воскликнулъ Михаилъ Никитичъ. — Я только прямо и безъ недомолвокъ отвѣчу на ея вопросъ, вотъ и все!..

— Вопросъ? Развѣ она уже предложила тебѣ этотъ вопросъ? — поспѣшно спросилъ Четвериковъ.

— Предложила или нѣтъ, не все-ли это равно, когда этотъ вопросъ написанъ у нея въ глазахъ: „что дѣлать? Что мнѣ дѣлать съ своимъ состояніемъ, съ моей жизнью, съ самой собой?“ Развѣ ты этого не видишь? Она сама вся — ничто иное, какъ этотъ вопросъ. Удивляюсь твоей близорукости! . Но впрочемъ, мы немного забѣгаемъ впередъ. Я смотрю на вещи прямо и просто, отчего такъ и говорю... Ты пойдешь со мной?

- Куда?

— Въ усадьбу. Я хочу переговорить съ помѣщицей насчетъ погорѣльцевъ. Если она захочетъ что нибудь для нихъ сдѣлать, такъ надо поскорѣе. Имъ плохо. А я думаю, она не откажетъ и будетъ щедра. По первому знакомству неловко отказать!..

— Фу, какъ ты противно говоришь объ ней! „По первому знакомству!.. Неловко!..“ Ты ее совсѣмъ не знаешь! Нѣтъ,— прибавилъ онъ, подумавъ—я не пойду... Я вечеркомъ зайду къ ней!..

— Какъ хочешь!..

Берестинъ взялъ шляпу. Они вышли вмѣстѣ, но скоро раздѣлились, потому что дороги были разныя.

Марина Леонтьевна была одна. Троесвѣтова рано уѣхала къ себѣ. Она ждала какую-то родственницу и потому торопилась.

Марина Леонтьевна, по обыкновенію, ходила по обширному залу, уставленному твердой, неуютной мебелью, съ большимъ старинымъ роялемъ, который никогда не раскрывался. Лицо ея было блѣдно, глаза, окруженные синевой, казались большими и печальными.

Вчерашнее оживленіе не прошло ей даромъ. Она слишкомъ много говорила, слишкомъ много смѣялась, и когда всѣ разошлись и она осталась одна въ своей комнатѣ, то прежнее уныніе охватило ее съ удвоенной силой. Въ этотъ день все сложилось такъ случайно, она совсѣмъ не была подготовлена къ событіямъ. Ну, да, въ ея однообразной, скучной, унылой жизни эти незначительныя обстоятельства казались событіями. Прожить нѣсколько лѣтъ безъ общества, почти безъ собесѣдника, затѣмъ опять нѣсколько лѣтъ въ обществѣ Четверикова и Троесвѣтовой, этихъ прекрасныхъ людей, которыхъ однакожь не могло надолго хватить, потомъ надѣяться, долго надѣяться, на новое интересное знакомство, мечтать въ

уединеніи объ этомъ знакомствѣ, возлагать на него всѣ надежды и упованія, связывать съ нимъ осуществленіе своихъ неопредѣленныхъ туманныхъ желаній... Въ одинъ мигъ увидѣть эту надежду разбитой и такъ грубо, безжалостно, обидно, и затѣмъ черезъ нѣсколько часовъ чувствовать себя такъ, какъ будто она была давно знакома съ этимъ человѣкомъ... Все это разстроило ее въ конецъ и она не спала всю ночь, а теперь ходила по комнатѣ въ какомъ-то мучительномъ ожиданіи чего-то неопредѣленнаго, какого-то продолженія.

Марина Леонтьевна принадлежала къ тѣмъ женщинамъ, для которыхъ всѣ мечты, всѣ планы олицетворяются въ близкомъ человѣкѣ. Безъ него онѣ живутъ полусознательной жизнью, ихъ порывы теряются безслѣдно, ихъ усилія не знаютъ цѣли, онѣ ведутъ какую-то временную жизнь, онѣ точно въ дорогѣ и никакъ не могутъ добраться до дому.

Берестинъ уже въ минуту своего появленія занялъ въ ея сердцѣ готовое мѣсто. Она знала его по разсказамъ Четверикова, а гораздо больше по собственнымъ мечтамъ, въ которыхъ онъ игралъ значительную роль. Еслибы обстоятельства сложились такимъ образомъ, что она должна была-бы открыть ему свою душу теперь, сейчасъ, она сказала-бы ему то же самое, что могла-бы сказать черезъ мѣсяцъ, черезъ годъ послѣ знакомства. Если она не произнесла-бы теперь нѣкоторыхъ слишкомъ нѣжныхъ и слишкомъ сильныхъ словъ, то только потому, что эти слова не произносятъ во второй день знакомства. Привыкли думать, что любовь долго вынашивается въ сердцѣ прежде, чѣмъ созрѣть. И она ни за что не призналась-бы себѣ самой, что ея любовь созрѣла до встрѣчи съ нимъ, что она уже готова была довѣриться ему вся безъ оглядки. Еслибы она могла подслушать свое чувство, то ужаснулась-бы и сочла-бы его не серьезнымъ.

Она знала, что ждетъ Берестина, хотя онъ не обѣщалъ быть у нея сегодня. Но ей казалось, что ждетъ она его для дѣловаго разговора. Въ дѣйствительности она ждала его и только его. Ей хотѣлось видѣть его и слушать его, быть вблизи его. Дѣловой разговоръ сведется къ тому, что она безпрекословно сдѣлаетъ то, что онъ скажетъ, потому что все то, что онъ скажетъ, должно быть хорошо.

И когда онъ безъ доклада прошелъ переднюю и появился въ залѣ, она поблѣднѣла и пошатнулась.

— Здравствуйте! Вы одна? Я не помѣшалъ вамъ?—сказалъ онъ.

— Вы? . О, нѣтъ, нѣтъ!.. Пожалуйста садитесь!..

Тысяча словъ были у нея готовы, чтобы выразить удовольствіе, которое доставило ей его появленіе. Она хотѣла сказать, что онъ никогда не можетъ помѣшать ей. Но вмѣсто этого она просто опустилась на стулъ и молча глядѣла на него.

V.

— Но вы такъ смотрите, какъ будто удивлены?..—промолвилъ онъ. — Можетъ быть, я не вовремя пришелъ?..

— Зачѣмъ вы это говорите? Развѣ вы не знаете...

Она спохватилась и начала искать словъ, а онъ, какъ будто нарочно, вопросительно смотрѣлъ на нее, какъ будто требовалъ окончанія фразы. Она докончила:

— ...что я всегда рада... видѣть васъ!..

— Положимъ, что я этого не зналъ и мнѣ пріятно узнать это!.. А я къ вамъ по дѣлу, Марина Леонтьевна!..—сказалъ онъ просто, но для нея слишкомъ холодно и сухо.

— Говорите. Для меня такая рѣдкость—дѣло!—промолвила она съ грустной улыбкой.

— Это меня немного удивляетъ. Когда есть охота, дѣла можно найти по горло... Но мое дѣло маленькое. Хотите помочь бѣднымъ людямъ?

— Конечно, конечно!—поспѣшно отвѣтила она. Она могла бы сказать на это: „берите все и помогайте, кому хотите“.

— Въ Оболтовкѣ былъ на дняхъ пожаръ. Нѣсколько человѣкъ остались безъ крова, вотъ имъ и надо помочь...

— Я готова. Сколько надо?

— Ну, сколько?.. Это ваша добрая воля...

— Нѣтъ, пожалуйста скажите—сколько. Я вѣдь сама ничего въ деньгахъ не понимаю...

Онъ посмотрѣлъ на нее пристально, какъ-бы спрашивая: „въ самомъ ли дѣлѣ ты такой младенецъ, или прикидываешься?“ Онъ подумалъ: „попробую заломить съ нее крупную цифру!“

— Я думаю, что если имъ порядочно устроиться, то надо по крайней мѣрѣ по двѣсти пятьдесятъ рублей на брата, а ихъ пятеро. Ну, выходитъ тысяча двѣсти пятьдесятъ.

Она встала и, промолвивъ на ходу:—„хорошо, я сейчасъ принесу“, направилась въ сосѣднюю комнату и скрылась тамъ.

К. В. Лебедевъ.

„УГОЩЕНІЕ ШУТА“.

(Передвижная выставка 1892 г.)

Фототипія Т-ва Кушнеревъ и К°, въ Москвѣ.

Право репродукціи принадлежитъ „Артисту“.

Берестинъ этого не ожидалъ. „Даже не поморщилась“, подумалъ онъ, „пожалуй, что и въ самомъ дѣлѣ она въ деньгахъ ничего не понимаетъ, или такъ добра... А можетъ—для перваго знакомства...“

Ему сдѣлалось неловко. Онъ заломилъ слишкомъ много. Погорѣльцы едва-ли потеряли столько. Мужицкой хатѣ съ пристройками восемьдесять рублей за глаза довольно. Ну, тамъ еще была прошлогодняя солома, у двоихъ погибло по коровѣ, у одного возъ сгорѣлъ. Но все это стоитъ дешевле назначенной имъ суммы. Сказать ей, что онъ ошибся въ разсчетѣ,—неловко. „Ну, пусть они разбогатѣютъ съ ея легкой руки!—рѣшилъ онъ, наконецъ.—Ей немного убудетъ, а имъ—благодать!

Марина Леонтьевна вернулась и подала ему свертокъ въ бумагѣ. Онъ взялъ крайне нерѣшительно.

— Вы простите пожалуйста... что я такъ прямо ограбилъ васъ!—сказалъ онъ тономъ извиненія.

— О! — промолвила она.— Какъ вамъ не стыдно говорить это! Вѣдь у меня деньги даромъ лежатъ...

— Ну, все-таки!.. Такъ я передамъ, а они ужъ сами поблагодарятъ васъ...

И онъ поднялся.

— Вы... уходите?—вырвалось у нея и ему показалось, что она произнесла это съ какимъ-то испугомъ. „Нѣтъ, надо посидѣть. Надо разобрать ее хорошенько,—что она такое? Въ ней есть что-то непонятное“! подумалъ онъ и сказалъ:

— Я все боюсь помѣшать вамъ!

Она тихонько засмѣялась.—О! мнѣ мудрено помѣшать... Вѣдь я ровно ничѣмъ не занята. Садитесь же.

Она просто таки боялась, что онъ можетъ уйти. Вообще она никакъ не могла овладѣть собой. Надо было что-нибудь говорить, чтобы занять его. Надо было сдѣлать такъ, чтобы ему было интересно сидѣть съ нею. А ей ничего не приходило въ голову, кромѣ развѣ предложенія позавтракать, которое такъ походило на вчерашнее предложеніе пообѣдать. Но вмѣстѣ съ тѣмъ она была-бы огорчена, если-бы теперь кто-нибудь пришелъ, хотя-бы даже Петръ Ивановичъ. Нѣтъ, ей хотѣлось быть съ нимъ вдвоемъ. Она смотрѣла на него и начинала понимать, что онъ ей нравится, что онъ ей дорогъ, и это сознаніе приводило ее въ смущеніе, пугало ее. Какъ? Всего только второй день знакомства съ нимъ, вторая встрѣча, можно пересчитать слова, которыя они сказали другъ другу, и она такъ чувствуетъ. Что-же это? А что если онъ какъ-нибудь замѣтитъ, пойметъ это? Ужасно!

И она вдругъ сдѣлалась холодной, даже суровой, но тотчасъ-же почувствовала, что такъ нельзя занимать гостя. Вдругъ она вспомнила вчерашній разговоръ въ саду, вспомнила и то, что она ждала его для дѣловаго разговора, и, сдѣлавъ надъ собой отчаянное усиліе, она сказала съ улыбкой:

— Вы не забыли ваше вчерашнее обѣщаніе?

— Развѣ я обѣщалъ что нибудь?—спросилъ онъ.

— Да. Вы сказали, что есть много хорошихъ дѣлъ. Это наивно, конечно, съ моей стороны... Я, какъ школьникъ, спрашиваю о самыхъ простыхъ вещахъ... Но вы обѣщали...

„Онъ будетъ говорить, а я буду слушать его“, думала она: „такъ мнѣ легче будетъ справиться съ собой“.

А онъ думалъ въ то же время: „Неужели есть еще на свѣтѣ люди, которымъ надо перечислять хорошія дѣла? Вѣдь это также просто и всѣмъ извѣстно, какъ таблица умноженія. Странная женщина“!

— Слишкомъ большой выборъ, Марина Леонтьевна,— промолвилъ онъ:— каждый выбираетъ по своему вкусу, что ему больше по душѣ. Кромѣ того такъ уже человѣкъ устроенъ, что онъ всегда старается для своихъ. Вотъ и я для своихъ стараюсь...

— Кто у васъ свои?

— Мужички, крестьяне. Я самъ крестьянинъ, Марина Леонтьевна. Я родился въ простой мужицкой избѣ, у отца моего надѣлъ земли— четыре съ половиной десятины и я еще мальчишкой помогалъ ему пахать. Мой братъ—простой крестьянинъ, сестра за мужикомъ. Вы, вѣрно, хотите знать, какъ я сдѣлался учителемъ?

— Я былъ отданъ въ нашу сельскую школу наряду съ другими моими сверстниками, съ которыми мы въ однихъ рубашенкахъ бѣгали по оврагамъ и болотамъ,—и обнаружилъ необыкновенные успѣхи въ несложныхъ школьныхъ наукахъ. Былъ экзаменъ, и я отличился. Меня отдали на казенный счетъ въ уѣздное училище въ городѣ, я и его кончилъ благополучно, отсюда попалъ въ учительскую семинарію—вотъ изъ меня и вышелъ учитель.

— Ваши отецъ и мать живы?— спросила она тономъ близкаго участія.

— Да, старики еще крѣпки. Но я ихъ

давно не видѣлъ. Отсюда будетъ верстъ двѣсти и надо ѣхать на лошадяхъ. Вся моя родня живетъ въ крестьянствѣ и все крестьянство—моя родня. Благодаря случайности мнѣ лучше живется чѣмъ имъ. Я на бѣломъ хлѣбѣ живу, а они на черномъ, да еще черствомъ. Я одѣваюсь чисто и прилично, а они ходятъ въ грязи да въ рубищахъ, я читаю книгу, газету, а они живутъ во тьмѣ круглаго невѣжества. Значитъ, мой долгъ стараться, чтобы имъ было лучше. Вотъ почему все, что я посовѣтую вамъ, если вы захотите слушать мои совѣты, будетъ клониться на пользу крестьянства...

Она слушала его задумчиво. Онъ говорилъ все это такъ просто, безъ аффектаціи, гораздо проще, чѣмъ это самое говорилъ про него Петръ Иванычъ. Его манера говорить—съ рѣзкими удареніями на нѣкоторыхъ словахъ, которыя онъ считалъ главными, была ей симпатична. Ей нравилась эта исторія. Ей нравился онъ самъ, человѣкъ вышедшій изъ крестьянства, благодаря только своимъ способностямъ, и сидящій здѣсь съ нею и подающій ей совѣты. Для нея все то, что онъ говорилъ, только характеризовало его самого. Его личность заслоняла собой сущность его рѣчей. Онъ продолжалъ:

— И вотъ у меня есть давній проэктъ, я его ужь нѣсколько лѣтъ обдумываю. Нашъ крестьянинъ пашетъ первобытнымъ способомъ, оттого его поле такъ бѣдно и оттого оно открыто всѣмъ врагамъ—этимъ жучкамъ, прусу и такъ дальше. Онъ сѣетъ плохіе сорта, тогда какъ были удачные опыты съ лучшими. Однимъ словомъ, онъ не умѣетъ извлекать изъ своей единственной кормилицы—земли и десятой части того, что она можетъ дать и что извлекъ бы изъ нея нѣмецъ. Да и выучиться ему негдѣ. Сельско-хозяйственныхъ школъ у насъ мало, да и тѣ учатъ примѣнительно къ большимъ хозяйствамъ,—кончитъ курсъ, сейчасъ его берутъ приказчикомъ въ какую нибудь отличную экономію. Хорошо ведутся у насъ только крупныя хозяйства, но въ нихъ крестьянину научиться нечему. Тамъ все приспособлено для большихъ размѣровъ, тамъ все ему не подъ стать для его крошечнаго надѣла. Надо заводить фермы опытныя образцовыя, чтобы онѣ были въ центрѣ крестьянскихъ надѣловъ, у нихъ на виду, чтобы они могли видѣть все, что тамъ дѣлается и заинтересовываться, чтобы они ясно понимали, что это имъ подходитъ, и перенимали бы сами, безъ всякихъ убѣжденій, уговариваній. Тутъ все должно быть приспособлено къ маленькому хозяйству, къ мужицкому. Дѣло можно развить. Можно завести наемныя машины, чтобы крестьяне брали ихъ за небольшую плату для своихъ работъ, лучшіе сорта хлѣба. Для этого нужны только земля и деньги, а люди найдутся. Я знаю людей, которые готовы отдать душу этому дѣлу... Вотъ, Марина Леонтьевна, хорошее и полезное дѣло, оно подъ рукой!...

— Такъ дѣлайте его, Михаилъ Никитичъ, начинайте не медля!...—проговорила она, посмотрѣвъ прямо ему въ глаза.

— Тутъ нужны большія средства, Марина Леонтьевна!

— Развѣ вы думаете, что моихъ не хватитъ?

— О, что вы? Это было бы слишкомъ много!

— Такъ вотъ и берите ихъ! Я въ этомъ не понимаю, а вы говорите, что это будетъ полезно для нихъ. Я вамъ вѣрю безусловно, вотъ и все!...

Онъ невольно задумался. Лицо ея подтверждало ея слова. Онъ не могъ ни на минуту сомнѣваться въ томъ, что она говоритъ съ убѣжденіемъ, что она дѣйствительно готова отдать свои средства на это дѣло, и на всякое хорошее дѣло, которое онъ предложитъ. Что же это за женщина? Такъ она въ самомъ дѣлѣ такъ безконечно добра? Можно было дать тысячу съ лишнимъ рублей „по первому знакомству“, но предлагать большія средства, даже не освѣдомившись сколько, быть можетъ—половину состоянія, быть можетъ—все,—подобныя вещи не дѣлаются „по первому знакомству“. Онъ почувствовалъ къ ней уваженіе и пожалѣлъ о тѣхъ словахъ, которыя сказалъ на ея счетъ Четверикову, и о тѣхъ мысляхъ, которыя пришли ему въ голову на ея счетъ, когда она вышла за деньгами.

— Послушайте, Марина Леонтьевна,—промолвилъ онъ и она сейчасъ же почувствовала, что въ его тонѣ появилась какая то теплота, и сердце ея забилось сильнѣе:—Вы безгранично добры... Я просто не понимаю, какъ вы, съ вашимъ добрымъ сердцемъ, съ вашей готовностью дѣлать добро, за столько лѣтъ...

— Ничего не сдѣлала?—докончила она за него и вдругъ заговорила оживленно, съ волненіемъ, какъ, можетъ быть, никогда еще въ жизни не говорила. Ей захотѣлось сказать ему что нибудь откровенное про себя, дать ему возможность заглянуть ей въ душу, чтобъ такимъ образомъ онъ сталъ ближе къ ней.

— Да, это странно!—продолжала она.—

Но вы думаете, насъ мало такихъ, которые готовы дѣлать добро и не знаютъ, какъ, съ какой стороны подойти къ этому... не знаютъ, какое добро надо дѣлать?... Насъ много. У насъ просто доброе сердце, въ этомъ нѣтъ никакой заслуги,—доброе, но не воспитанное сердце. Наше воспитаніе,—воспитаніе ума и... какъ бы это сказать... обхожденіе. Самое главное вниманіе обращается на то, чтобы мы умѣли въ разныхъ случаяхъ жизни обойтись съ людьми, чтобы вышло прилично и съ виду порядочно. Но о томъ, что нужно дѣлать, чтобы дать удовлетвореніе сердцу, совѣсти, объ этомъ никто никогда съ нами рѣчи не заводилъ. Мой отецъ жилъ врозь съ матерью, я его почти не знаю. Это имѣніе—моей матери, а онъ свое прожилъ, гдѣ и какъ, объ этомъ не хочу вспоминать. Мать моя обожала меня, старалась дѣлать для меня все, но она—забитая, огорченная, оскорбленная, не любила или боялась людей, и я росла безъ общества, уходя вся въ самое себя. Въ Москвѣ мы были почти одиноки. У меня даже не было пансіонскихъ подругъ, потому что я инстинктивно чувствовала, что мать и имъ не довѣряетъ. Она была простая женщина стараго покроя, добрая, но, разумѣется,—безъ всякихъ стремленій. Когда она умерла, я не нашла ничего лучшаго, какъ пріѣхать сюда и скучать здѣсь въ совершенномъ одиночествѣ. Вотъ и судите, могла ли я додуматься до чего нибудь опредѣленнаго и дѣльнаго?... Вы видите, что моя жизнь, мое воспитаніе,—все это было такое сѣренькое, среднее, безличное. Въ немъ не было ни добра, ни зла. Вы—другое дѣло. Вы добились всего собственными усиліями, вамъ на каждомъ шагу приходилось останавливаться, задумываться, бороться. Вы вышли изъ самой жизни и постоянно соприкасались съ самыми живыми ея сторонами, а я пришла въ свѣтъ на все готовое... Не знаю, поймете ли вы меня...

— Я понимаю... я вполнѣ понимаю васъ! Марина Леонтьевна! — воскликнулъ онъ поддаваясь порыву искренности. Она уже не была для него загадкой. Добрая, сердечная женщина, искренно желающая дѣлать добро, хорошій человѣкъ, вотъ что она. И ему вдругъ сдѣлалось стыдно за все свое прежнее отношеніе къ ней и даже тѣ слова, которыя онъ говорилъ ей и Четверикову о богатствѣ, показались ему пошлыми. Передъ нимъ былъ человѣкъ, живой человѣкъ, къ которому нельзя отнестись безъ симпатіи. Неужели же ставить ему въ вину то, что онъ богатъ, когда онъ чистосердечно готовъ отдать все на что нибудь хорошее?

— Послушайте, Марина Леонтьевна,— воскликнулъ онъ съ жаромъ и протянулъ ей руку, а она съ изумленіемъ поспѣшила дать ему свою.—Вы меня должны понять: я искренно сожалѣю о томъ, что раньше не познакомился съ вами... Во мнѣ еще много глупаго упорства, и если я когда нибудь волей или неволей обидѣлъ васъ, простите!... Онъ разумѣлъ ея пріѣздъ въ школу, когда онъ принялъ ее сухо и холодно. Она покраснѣла и крѣпко пожала его руку.

— Ну, а теперь, Михаилъ Никитичъ, мы будемъ часто видѣться, не правда-ли? У насъ найдется много дѣла...—промолвила она какъ-то нерѣшительно.

— Да, знаете, у меня просто кружится голова!—воскликнулъ онъ. Эта ферма была мечтой моей жизни и, сказать правду, я считалъ ее неосуществимой... И вдругъ—она осуществляется... Я брошу учительство и займусь ею!..

Онъ всталъ, ходилъ по комнатѣ и говорилъ съ жаромъ, мечтательно. А она смотрѣла на него и любовалась имъ. Какъ много въ немъ живости, огня, непосредственнаго увлеченія! Какъ у него все это выходитъ просто, безъ напускнаго пафоса!—Онъ говорилъ очень долго о фермѣ, вдаваясь въ подробности; она слушала его, потомъ незамѣтно перестала слушать. Ея мысли перешли въ мечты, а мечты унесли ее далеко, слишкомъ далеко.

Мечта одинокой дѣвушки, въ особенности дожившей до ея возраста—быть *съ нимъ*. И ея воображеніе рисовало ей картины этого счастья. Что-же помѣшаетъ? Онъ уже познакомился съ нею, онъ говоритъ съ нею искреннимъ, сердечнымъ тономъ, онъ объясняетъ ей свой задушевный планъ... И она по просту переводила свои мечты на житейскій языкъ. Она видѣла его своимъ мужемъ, хозяиномъ всего, что принадлежитъ ей, онъ распоряжается ея средствами, беретъ ихъ на осуществленіе своихъ плановъ, не спрашивая у нея разрѣшенія, потому что все это ему принадлежитъ столько-же, сколько и ей. Какое высокое счастіе быть не одной, быть съ нимъ!..

Она случайно взглянула на него и очнулась отъ своихъ мыслей. Онъ стоялъ передъ нею и прощался.

— Мы заболтались... Мнѣ пора... Понесу деньги погорѣльцамъ... — говорилъ онъ съ полуулыбкой, протягивая ей руку. Она почти безсознательно протянула ему свою, потомъ встала, и вдругъ ее

охватила какая-то глубокая, невыразимая грусть: Вѣдь ничего этого нѣтъ! Онъ просто пришелъ къ ней по дѣлу и уходитъ. Онъ далекъ отъ нея, онъ ничего не видитъ, не понимаетъ и не можетъ понять, потому что это такъ странно... О Господи! Да этого никогда и не будетъ!..

Словно лишили ее всего счастья, которымъ она уже обладала въ мечтѣ. Она почувствовала себя жалкой, слабой, безпомощной, и вдругъ слезы полились изъ ея глазъ.

— Что съ вами, Марина Леонтьевна?— промолвилъ онъ, отступивъ на шагъ.

Она ничего не отвѣтила, высвободила свою руку и убѣжала. Берестинъ стоялъ посреди комнаты, пораженный ея неожиданными слезами, ничего не понимая. Онъ даже не пытался понять, до такой степени это было странно и ново для него. Онъ думалъ о томъ, что ему дѣлать? Уйти сейчасъ было невозможно. Оставить въ домѣ плачущую женщину, одну, это жестоко. Послѣдовать за ней,—онъ не зналъ куда она ушла, онъ совсѣмъ не былъ знакомъ съ распредѣленіемъ комнатъ. Онъ опустился на диванъ и сидѣлъ въ раздумьи.

Прошло минуты двѣ, никто не появлялся. Такъ оставаться дольше было нельзя. Онъ всталъ, подошелъ къ двери и осторожно заглянулъ въ сосѣднюю комнату. Здѣсь стояла мягкая мебель, обитая темноголубымъ шелкомъ. На кругломъ столикѣ лежало какое-то начатое вышиванье, на диванѣ—раскрытая книга. Не было ни души. Направо была дверь, онъ заглянулъ и туда. Что-то въ родѣ кабинета, съ письменнымъ столомъ, наклоннымъ диваномъ, книжнымъ шкафомъ. Здѣсь тоже никого не было. Изъ кабинета былъ выходъ въ корридоръ, а отсюда шла деревянная лѣстница на верхъ.

„Очевидно, она ушла на верхъ, но тамъ уже я окончательно ничего не найду“, подумалъ Берестинъ и нерѣшительно ступилъ на лѣстницу. Наверху былъ стеклянный корридоръ, а изъ него рядъ дверей, какъ въ гостиницѣ. Первая дверь была настежь открыта. Онъ прислушался у второй. Тамъ кто-то былъ. Онъ подошелъ ближе и окликнулъ.

— Марина Леонтьевна?

— Вы?—послышался ея голосъ:—простите, я думала, что вы ушли!

— Нѣтъ, я безпокоился объ васъ!..

Она въ самомъ дѣлѣ была увѣрена, что онъ ушелъ. Вѣдь онъ и простился съ нею. Она наскоро вытерла глаза, которые были влажны и красны, быстро привела въ порядокъ кое-какія вещи на диванѣ и на столѣ, поправила ширму, за которой стояла кровать, и сказала:

— Войдите сюда!

И при этомъ открыла дверь. Онъ вошелъ и оглядѣлъ комнату.

— Садитесь!

Она указала ему на диванъ. Онъ сѣлъ.

— И пожалуйста не безпокойтесь! На меня иногда находитъ такое глупое настроеніе ..

— Мнѣ досадно, еслибы я былъ невольною причиной!..—сказалъ онъ.

На нее сразу напалъ какой-то задоръ. Она промолвила:—Да, были! Вы были причиной!

— Вашихъ слезъ? — съ изумленіемъ спросилъ онъ.

— Да. Васъ это удивляетъ? сказала она, смѣло и рѣшительно смотря ему въ глаза. — Ну, я вамъ этого не объясню. Догадайтесь сами.

— Знаете-ли, — промолвилъ онъ, все больше и больше изумляясь перемѣнѣ ея тона:—я думалъ, что вы гораздо проще, а вы очень сложны...

— Я? О, вы ошибаетесь! Я очень проста!.. Если бы вы согласились только на одну минуту просто посмотрѣть на дѣло, совсѣмъ просто ... То я, можетъ быть, сказала-бы вамъ, почему плакала. .

— Я и такъ всегда смотрю просто на вещи...—сказалъ онъ.

— Хорошо...

Она подошла къ столу и сѣла какъ разъ противъ него и испытующимъ взглядомъ смотрѣла ему въ глаза.

— Допускаете вы, что можно знать человѣка, не будучи съ нимъ знакомымъ, не сказавши съ нимъ десяти словъ?.. спросила она

— Возможно!—отвѣтилъ онъ.

— Ну, вотъ, я васъ знала давно, и вы оказались такимъ, какъ я думала... Хотите знать дальше?

— Да, очень любопытно.

— Мнѣ всегда казалось, что наше знакомство будетъ для меня роковымъ.... Какъ вы думаете, отчего это?

— Не знаю...

Онъ только теперь замѣтилъ, что она была страшно взволнована. Грудь ея тяжело подымалась и опускалась, въ съузившихся глазахъ стоялъ какой-то влажный и горячій блескъ. Онъ уже почувствовалъ, что она способна въ эту минуту сказать нѣчто такое, о чемъ будетъ жалѣть. Онъ не считалъ себя въ правѣ пользоваться обстоятельствами и подслушивать тайну ея души. Но рѣчь шла о

немъ, онъ былъ захваченъ любопытствомъ и не могъ отказаться отъ желанія слушать дальше.

— Послушайте, я говорю глупости, я это чувствую... Остановите меня. Я сама не могу остановиться. Мнѣ хочется говорить еще большія глупости...

— Такъ оставьте, не говорите...

Онъ всталъ и прибавилъ: —Полноте, Марина Леонтьевна! Вы какъ-то странно настроены... Простимтесь теперь... Вы успокоитесь и мы поговоримъ въ другой разъ!..

Она не поднялась съ мѣста и ничего не отвѣтила.

— Прощайте! —сказалъ онъ.

Она покачала головой. — Я не хочу прощаться! Я хочу, чтобы вы остались! Послушайте. Вѣдь вы все поняли, зачѣмъ-же вамъ уходить? Я ничего уже больше не могу сказать, что удивило-бы васъ!.. Вы знаете то, чего вамъ не слѣдовало знать, благодаря моей глупости и неумѣнью владѣть собой...

„Да неужели-же это правда? раздумывалъ онъ: — какъ это могло случиться?“ Онъ все еще искалъ какихъ-нибудь другихъ объясненій и не находилъ ихъ. Но больше всего онъ боялся, что она вдругъ оставитъ намеки и назоветъ вещи ихъ именами. Онъ совсѣмъ не былъ готовъ къ этому. Нѣтъ, онъ рѣшилъ уйти во что-бы то ни стало.

Онъ подошелъ къ двери, взялся за ручку и поклонился ей въ то время, какъ она не спускала съ него глазъ. Вдругъ она вскочила съ мѣста и однимъ движеніемъ очутилась близь него. Она схватила его обѣ руки и крѣпко сжала ихъ.

— Не уходите! Пожалуйста не уходите!—промолвила она умоляющимъ голосомъ.—Пусть это дико, нелѣпо.... даже неприлично!.. Но что-же мнѣ дѣлать, когда я васъ люблю безумно... О, мнѣ ничего не нужно, ничего.... Только-бы вы были со мной!..

Это было сказано. Онъ стоялъ передъ нею съ блѣднымъ и строгимъ лицомъ. Онъ держалъ ея руки и чувствовалъ, какъ она вся дрожала, волнующаяся и слабая, дѣлала невѣроятныя усилія, чтобы не прильнуть къ нему. У него кружилась голова. Женщина—симпатичная, молодая, вся дышущая страстью, стремилась въ его объятія. Онъ ощущалъ въ груди своей загорающееся пламя. Онъ не любилъ ее, онъ почти не зналъ эту женщину, но въ этотъ мигъ ему показалось, что онъ ее любитъ и она дорога ему. Было еще одно мгновеніе когда ему пришла въ голову мысль вырваться отъ нея и бѣжать безъ оглядки, но страстное волненіе, все больше и больше овладѣвавшее имъ, побѣдило. Онъ привлекъ ее къ себѣ; она съ крикомъ упала къ нему на грудь и съ невѣроятной силой прижалась къ нему.

— Пусть будетъ такъ!—задыхаясь отъ волненія, произнесъ онъ.

— Пусть будетъ такъ!—какъ эхо повторила она, вся прижавшись къ нему.— Что-бы тамъ ни было, пусть будетъ такъ... Милый, милый! Я съумасшедшая!..

— Ну, да, ты сумасшедшая! — отвѣтилъ онъ.

Она съ новымъ крикомъ еще крѣпче охватила его своими руками. Онъ сказалъ ей „ты“. Но вотъ она ослабѣла и ему пришлось бережно усадить ее на диванъ. Въ какомъ-то полусознаніи она обнимала его шею, точно боясь оторваться отъ него. Онъ испытывалъ мучительное состояніе. Мысли урывками врывались въ его голову. Вопросы: „зачѣмъ? Имѣешь-ли ты право? Развѣ ты любишь?“ точно ударяли ему въ сердце, а страсть кипѣла въ немъ, сжигала его и не позволяла разсуждать.

Она шептала:—Мнѣ ничего не нужно, кромѣ тебя... Ничего въ цѣломъ свѣтѣ! Дѣлай со мной, что хочешь! Распоряжайся мною и всѣмъ, всѣмъ, что мое... Я такъ счастлива, такъ счастлива...

Мысли его спутались и онъ забылъ, гдѣ онъ, кто она, и что онъ вчера впервые пожалъ ея руку, и что онъ ее не знаетъ и не любитъ, и что онъ не имѣетъ права, и честно это или безчестно...

Около двухъ часовъ дня онъ пришелъ къ дьякону обѣдать. Тамъ обѣдали обыкновенно гораздо раньше и давно уже ждали его. Онъ никогда не опаздывалъ.

— Что это вы, Михаилъ Никитичъ, такъ долго нынче? — спросилъ его самъ о. дьяконъ.—Мы чуть съ голоду не померли.

— Нечего было и ждать! Обѣдали-бы!— сердито отвѣтилъ Берестинъ.

— Сердитый вы нынче! Да вы и не изъ дому, а кажись изъ усадьбы Потравиной?

— Ну, да, изъ усадьбы!

— А что тамъ?

— Тамъ?... Ахъ, да, я совсѣмъ и забылъ!..

Онъ даже обрадовался, вспомнивъ, что у него въ карманѣ лежатъ деньги для погорѣльцевъ. Ну, да, вотъ зачѣмъ онъ ходилъ туда! Какъ будто это только и было, а того—другаго, совсѣмъ и не существовало. Главное, что онъ могъ сказать это о. дьякону.

Онъ вынулъ изъ кармана свертокъ.— Вотъ,—сказалъ онъ—нашимъ погорѣль-

цамъ! По двѣсти пятьдесятъ рубликовъ на брата! Недурно?

Онъ уже не сердился больше и принялъ шутливый тонъ.

— Батюшки! Да это цѣлое богатство! Неужели помѣщица дала?

— Помѣщица!

— Ахъ, какая добрая! — воскликнула діаконша, подойдя къ столу и разсматривая развернутыя ассигнаціи. Развернулъ ихъ и о. діаконъ, которому было очень пріятно порыться пальцами и подержать на вѣсу такую кучу денегъ.

— Богата, она здорово богата! И чего замужъ не выходитъ? — сказалъ о. дьяконъ.—Вотъ-бы вамъ жениться на ней! Были-бы у насъ помѣщикомъ...

Скажи эту фразу о. діаконъ вчера, Берестинъ воскликнулъ-бы съ негодованіемъ:—„мнѣ жениться на ней? Мнѣ, бѣдняку, на этой богачкѣ? Да за кого-же вы меня принимаете?“ Но сегодня онъ чувствовалъ, что не имѣетъ права сказать этихъ словъ. Онъ улыбнулся и промолвилъ тономъ шутки:

— Пожалуй, о. діаконъ, я такъ и быть женюсь на ней, чтобы доставить вамъ удовольствіе.

Простодушный дьяконъ разсмѣялся.

— А что вы думаете? Развѣ не удовольствіе? Удовольствіе, и большое! Первое дѣло — мы съ васъ за вѣнчанье рубликовъ пятьдесятъ слупимъ!.., Ну, а.... затѣмъ,— въ гости будемъ къ вамъ ходить! Чудесно!

„Вотъ развѣ затѣмъ жениться, чтобы о. діакону было къ кому въ гости ходить“!—подумалъ Берестинъ.

— Пойдетъ-ли только за меня? Вотъ вопросъ!—продолжалъ онъ прежнимъ шутливымъ тономъ.

— Отчего не пойдетъ? Пойдетъ! Первое—она уже дѣвица не такъ чтобы самыхъ молодыхъ лѣтъ. Второе—вы, Михаилъ Никитичъ, мужчина хоть куда. А третье—она женщина передовая.... Пойдетъ! При томъ и народу здѣсь вовсе нѣтъ, чтобы разбирать!... А хорошо-бы это, Михаилъ Никитичъ! Ей Богу! Денегъ сколько взяли бы за ней?..

„Значитъ, о. діаконъ первый скажетъ, что я женился ради денегъ“!—мелькнуло въ головѣ у Берестина.

Послѣ обѣда онъ пошелъ на деревню искать погорѣльцевъ. Когда онъ часамъ къ шести вернулся къ себѣ домой, то нашелъ на столѣ запечатанный конвертъ съ его адресомъ.

— Кто принесъ?—спросилъ онъ у сторожа.

— Отъ помѣщицы.—отвѣтилъ тотъ.— Верховой привезъ...

Онъ долго осматривалъ конвертъ, наконецъ раскрылъ его и прочиталъ письмо. Марина Леонтьевна писала:

„Умоляю, не думай обо мнѣ дурно... Придя домой, ты сядишь за столъ и начнешь „оріентироваться“. Это самое опасное. Этого я боюсь, потому-что нашъ поступокъ не похожъ на то, какъ принято и какъ бываетъ. Но стань выше того, что принято и что бываетъ. Вѣрь только себѣ и моему сердцу. Моя любовь не мимолетна, она вѣчна, ты это узнаешь. Я провела безъ тебя два часа и уже несчастна. Не думай долго и сдѣлай такъ, чтобы я была всегда счастлива, если для тебя это — тоже счастье. Обнимаю тебя, мой дорогой мужъ, и жду, всегда жду“.

Онъ сѣлъ за столъ и крѣпко задумался.

(Продолженіе слѣдуетъ).

И. Потапенко.

Симфоніи Бетховена.

КРИТИЧЕСКІЙ ОЧЕРКЪ.

Гектора Берліоза.

I.

Симфонія Do-majeur.

Это произведеніе по формѣ, по мелодичному стилю, по заурядными гармоническимъ пріемамъ и по инструментовкѣ существенно отличается отъ другихъ, позднѣйшихъ композицій Бетховена. Создавая его, авторъ, очевидно, еще находился подъ вліяніемъ Моцарта, которому онъ здѣсь всегда геніально подражаетъ, иногда даже расширяя его мысли. Въ первой и во второй частяхъ появляются ритмы, которые авторъ «Донъ-Жуана» хотя и употреблялъ, но крайне рѣдко и пользовался ими далеко не такъ удачно. Темой перваго *allegro* служитъ шеститактная фраза, не отличающаяся характерностью, но интересная по искусной разработкѣ. Она смѣняется не особенно изящной эпизодической мелодіей; затѣмъ, послѣ полукаданса, повторенаго раза три или четыре, въ партіи духовыхъ инструментовъ является рисунокъ имитаціи въ кварту, который странно здѣсь встрѣтить, тѣмъ болѣе, что онъ уже раньше попадался въ нѣсколькихъ увертюрахъ къ французскимъ операмъ.

Въ *andante* встрѣчается аккомпаниментъ литаврами *piano;* въ настоящее время это—заурядный пріемъ, но здѣсь онъ является какъ-бы предвѣстникомъ поразительнаго эффекта, достигнутаго Бетховеномъ впослѣдствіи съ помощью названнаго инструмента, который его предшественники примѣняли рѣдко и неудачно.

Это—чарующая часть; тема ея граціозна и удобна для разработки фугой, чѣмъ съ успѣхомъ воспользовался авторъ.

Scherzo—первое изъ ряда милыхъ *шутокъ (scherzi)*, форму которыхъ изобрѣлъ Бетховенъ; онъ также опредѣлилъ скорость ихъ движенія и почти во всѣхъ своихъ инструментальныхъ произведеніяхъ замѣнилъ ими моцартовскіе и гайдновскіе менуэты, носящіе совершенно другой характеръ и исполняющіеся вдвое медленнѣе. Это граціозное *scherzo* отличается замѣчательной свѣжестью, игривостью и представляетъ единственную новинку въ 1-й симфоніи, гдѣ вообще отсутствуютъ великія и богатыя поэтическія идеи, проведенныя въ большинствѣ позднѣйшихъ произведеній Бетховена. Музыка ея прекрасно написана, прозрачна, жива, но мало акцентирована, а мѣстами холодна и даже скудна, какъ напр. въ заключительномъ *rondo*, которое является какимъ-то музыкальнымъ ребячествомъ. Это еще не Бетховенъ, но съ нимъ мы встрѣтимся дальше.

II.

Симфонія Ré-majeur.

Въ этой симфоніи все благородно, энергично, гордо. Интродукція (*largo*)—верхъ совершенства. Самые красивые эффекты отчетливо и неожиданно смѣняются въ ней; пѣвучая мелодія, торжественная и трогательная, съ первыхъ-же тактовъ внушаетъ чувство уваженія и подготовляетъ къ волненію. Ритмъ уже смѣлѣе, оркестровка богаче, звучнѣе и разнообразнѣе. Съ этимъ превосходнымъ *adagio* связано увлекательное, вдохновенное *allegro con brio*. Группетто, исполняемое въ первомъ тактѣ темы альтами и віолончелями въ унисонъ, появляется затѣмъ мѣстами, чтобы ввести то секвенціи *crescendo*, то имитаціи между духовыми и струнными инструментами, отличающіяся новизной и оживленіемъ. Въ серединѣ встрѣчается мелодія, первая часть которой исполняется кларнетами, валторнами и фаготами, а конецъ остальнымъ оркестромъ *tutti*, мужественный и энергичный характеръ котораго еще усиливается удачнымъ выборомъ аккордовъ аккомпанимента. *Andante* совершенно отличается отъ *andante* первой симфоніи. Оно не представляетъ темы, разработанной каноническими имитаціями, а чистую задушевную мелодію, изложенную сначала въ квартетѣ, а затѣмъ необыкновенно изящно видоизмѣненную легкими штрихами, причемъ все время выдержанъ нѣжный характеръ, отличающій основную тему. Это—очаровательное изображеніе невиннаго счастья, чуть-чуть омраченнаго нѣсколькими меланхоличными звуками. Причудливое, фантастическое *schrezo* настолько же искренно весело, насколько *andante* полно счастья и спокойствія; вообще-же вся эта симфонія дышетъ весельемъ, и воинственные порывы перваго *allegro* не вызваны насиліемъ: здѣсь высказывается только юношескій пылъ благороднаго сердца, не потерявшаго еще иллюзій во взглядахъ на жизнь. Авторъ еще вѣритъ въ безсмертную славу, въ любовь, въ самоотверженіе... Поэтому онъ всей душой отдается веселью. А сколько ума и остроумія онъ проявляетъ! Различные инструменты оспариваютъ другъ у друга частицы мотива, но ни одни не исполняютъ его цѣликомъ; каждый отрывокъ его, переходя такимъ образомъ съ одного инструмента на другой и вслѣдствіи этого постоянно мѣняя окраску, какъ-бы переноситъ насъ на волшебныя игры граціозныхъ духовъ Оберона. Финалъ въ томъ-же духѣ, это—второе *scherzo* только въ двухдольномъ размѣрѣ; шутливый характеръ его, пожалуй, еще изящнѣе и пикантнѣе.

III.

Героическая симфонія (Mi-bémol majeur).

Большая ошибка въ томъ, что принято урѣзывать заглавіе, данное авторомъ этому произведенію: *Героическая симфонія въ память великаго человѣка*. Очевидно, здѣсь дѣло идетъ не о битвахъ и торжественныхъ маршахъ, какъ ожидаютъ многіе, судя по сокращенному названію, а выражено много серьезныхъ и глубокихъ мыслей, грустныхъ воспоминаній, описаны торжественно-величественныя и печальныя церемоніи; однимъ словомъ, это—*надгробное слово* герою. Я въ музыкѣ знаю мало примѣровъ, чтобы въ описаніи печали было такое совершенство формы и такое благородство выраженій.

Первая часть трехдольнаго размѣра и движеніемъ напоминаетъ вальсъ. Но что можетъ быть серьезнѣе и драматичнѣе этого *allegro*? Основная тема энергичнаго характера сначала не появляется цѣликомъ. Противъ обыкновенія, авторъ въ началѣ лишь намекаетъ на свою мелодическую мысль, а высказываетъ ее во всемъ блескѣ лишь послѣ нѣсколькихъ тактовъ вступленія. Ритмъ отличается частымъ употребленіемъ синкопъ и комбинаціями двухдольнаго размѣра съ трехдольнымъ посредствомъ ударенія на слабыхъ временахъ такта. Когда къ этому ритму присоединяются нѣкоторые рѣзкіе диссонансы (наприм. въ серединѣ второй репризы, гдѣ первыя скрипки берутъ высокое натуральное *fa* противъ натуральнаго *mi*, квинты отъ аккорда *la-min*), то нельзя подавить чувства ужаса, которое вызывается изображенной передъ вами картиной непобѣдимой ярости. Это голосъ отчаянія, почти бѣшенства. Но невольно возникаетъ вопросъ: чѣмъ вызвано такое отчаяніе, такое бѣшенство? При-

чины его неуловимы. Оркестръ успокаивается въ слѣдующемъ-же тактѣ, какъ будто послѣ этой вспышки силы сразу измѣняютъ ему. Затѣмъ являются болѣе тихія фразы, выражающія умиленіе, вызванное воспоминаніями.

Невозможно не только описать, но даже перечислить всѣ мелодическія и гармоническія измѣненія, въ которыхъ Бетховенъ воспроизводитъ свою тему. Укажемъ только на одинъ чрезвычайно странный пріемъ, возбудившій въ свое время не мало споровъ, такъ что даже одинъ французскій издатель исправилъ партитуру, думая, что въ нее вкралась ошибка при печатаніи; но прежняя редакція была возстановлена послѣ наведенныхъ точныхъ справокъ. Первыя и вторыя скрипки тремолируютъ на мажорной секундѣ *si♭-la♭*, заимствованной изъ доминантъ септаккорда въ строѣ *mi♭*; въ это время валторна смѣло начинаетъ главную тему, построенную преимущественно на *mi♭*, *sol*, *mi♭*, *si♭*, такъ что кажется, будто она по ошибкѣ вступила четырьмя тактами раньше. Понятно, какое странное впечатлѣніе производитъ сочетаніе мелодіи, состоящей изъ трехъ звуковъ тоническаго аккорда съ диссонирующими звуками доминантъ-септаккорда, хотя широкое расположеніе голосовъ нѣсколько сглаживаетъ эту шероховатость; но не успѣешь мысленно возстать противъ такой аномаліи, какъ мощное *tutti* прерываетъ валторну и оканчивается *piano* на тоническомъ трезвучіи, послѣ чего вступающія віолончели поютъ всю тему уже съ соотвѣтственной гармоніей. Строго судя, трудно найти серьезное оправданіе этому музыкальному капризу. Между тѣмъ, авторъ, какъ говорятъ, придавалъ ему большое значеніе. Передаютъ даже, что Рисъ, присутствовавшій на первой репетиціи этой симфоніи, воскликнулъ, желая остановить оркестръ: «рано, рано, валторна ошиблась!» И въ награду за такое усердіе получилъ отъ Бетховена строжайшій выговоръ.

Въ остальной партитурѣ подобныхъ странностей больше не встрѣчается. Похоронный маршъ—цѣлая драма. Это какъ будто переводъ прекраснаго стихотворенія Виргилія, написаннаго по случаю погребенія молодаго Палласа:

Multaque praeterea Laurentis praemia pugnae
Adgerat, et longo praedam jubet ordine duci.
Post bellator equus, positis insignibus, Aethon
It lacrymans, guttis que humectat grandibus ora.

Особенно конецъ производитъ сильное впечатлѣніе. Тема марша опять появляется, но прерываемая паузами и въ сопровожденіи трехъ нотъ контра-баса въ видѣ аккомпанимента. Когда эти послѣдніе обнаженные, разбитые, жалкіе остатки мрачной мелодіи по одиночкѣ спускаются до тоники, духовые инструменты вскрикиваютъ, словно воины, посылающіе послѣдній привѣтъ своимъ товарищамъ по оружію, и весь оркестръ замираетъ на органномъ пунктѣ *pianissimo*.

Третья часть по обыкновенію называется *scherzo*, что въ переводѣ съ итальянскаго значитъ шутка. Сразу трудно себѣ представить, какъ подобный родъ музыки могъ войти въ это эпическое произведеніе, но нужно его прослушать, чтобы все стало понятно. Дѣйствительно, ритмъ и движеніе, присущіе *scherzo*; это игры, но настоящія похоронныя игры, непрестанно омраченныя мыслью о понесенной утратѣ, однимъ словомъ,—такія игры, какія воины, герои Иліады, устраивали на могилахъ своихъ начальниковъ. Бетховенъ съумѣлъ выдержать даже въ самыхъ капризныхъ движеніяхъ оркестра серьезный, мрачный колоритъ и глубокую печаль, которые естественно должны преобладать въ описаніи избраннаго имъ сюжета.

Финалъ представляетъ развитіе той же поэтической мысли. Въ началѣ финала употребленъ интересный пріемъ инструментовки, наглядно показывающій, что можно извлечь изъ сопоставленія различныхъ тембровъ. Онъ состоитъ въ томъ, что скрипки берутъ *si♭*, а флейты и гобои немедленно повторяютъ тотъ же звукъ въ видѣ эхо. Несмотря на то, что звуки берутся на одной и той же высотѣ, въ одинаковомъ темпѣ, съ одинаковой силой, разница между ними такъ велика, что ее можно сравнить съ разницей цвѣтовъ *синяго* и *фіолетоваго*. До Бетховена такія тонкія различія звуковъ не были извѣстны, такъ что употребленіемъ ихъ мы всецѣло обязаны ему.

Этотъ разнообразный финалъ весь построенъ, между тѣмъ, на очень простой темѣ, разработанной фугой; авторъ, кромѣ массы подробностей разработки, строитъ на ней еще двѣ другія темы, изъ которыхъ особенно одна отличается замѣчательной красотой. По обороту мелодіи трудно догадаться, что она была, такъ сказать, извлечена изъ другой; напротивъ, она гораздо выразительнѣе, несравненно изящнѣе первоначальной темы, носящей какой-то басовой характеръ. Та-же мелодія появляется незадолго до конца при болѣе медленномъ движеніи и съ другой гармоніей, придающей ей еще болѣе печали. Героя много оплакиваютъ. Послѣ этихъ прощальныхъ сожалѣній, посвященныхъ его памяти, авторъ, оставляя элегію, начинаетъ съ увлеченіемъ гимнъ славы. Это блестящее, хотя нѣсколько краткое заключеніе вѣнчаетъ достойный памятникъ музыкальнаго искусства. Бетховенъ написалъ вещи, быть можетъ, болѣе захватывающія, производящія на публику большее впечатлѣніе, чѣмъ эта симфонія, но по глубинѣ мысли и выраженія, по порывистому и возвышенному стилю, по поэтичности формы, «героическую» симфонію должно поставить на ряду съ величайшими твореніями ея геніальнаго автора.

Что касается моихъ личныхъ впечатлѣній, то во время исполненія этой симфоніи я испытываю чувство серьезной, какъ-бы застарѣлой грусти. Но на публику это произведеніе дѣйствуетъ, повидимому, не особенно сильно. Конечно, приходится пожалѣть артиста, не вполнѣ понятаго даже избранными слушателями, воспріимчивость которыхъ ему не удалось поднять до уровня своего вдохновенія. Это тѣмъ печальнѣе, что тотъ-же кружокъ слушателей въ другихъ случаяхъ воодушевляется, трепещетъ и плачетъ вмѣстѣ съ нимъ, проникается искренней и живѣйшей симпатіей къ другимъ, не менѣе удивительнымъ, но не болѣе красивымъ его произведеніямъ; оцѣниваетъ по достоинству *allegretto la-min.* 7-й симфоніи, *allegretto scherzando* 8-й, финалъ 5-й, *scherzo* 9-й; волнуется при исполненіи похороннаго марша той-же героической симфоніи. Но первую часть ея, какъ я заключаю по своимъ двадцатилѣтнимъ наблюденіямъ, публика слушаетъ почти равнодушно; въ ней она видитъ ученое произведеніе, мощно написанное, и больше... ничего. Тутъ не поможетъ никакая философія. Какъ ни убѣждаешь себя, что всѣ произведенія возвышеннаго ума вездѣ подвергались той же участи; что чуткость къ извѣстнымъ красотамъ—удѣлъ не массы, а отдѣльныхъ личностей; что иначе даже и не можетъ быть... Все это не утѣшаетъ, не подавляетъ инстинктивнаго, невольнаго, даже нелѣпаго негодованія, наполняющаго сердце при видѣ непризнаннаго чуда, дивнаго произведенія, на которое толпа смотритъ и не видитъ, которое слушаетъ и не слышитъ, даже почти не обращаетъ на него вниманія, словно дѣло идетъ о посредственной или обыденной вещи. О, какъ ужасно, когда приходится сознаться въ неумолимой истинѣ: то, что я нахожу прекраснымъ, *прекрасно* для меня, но, можетъ статься, не покажется прекраснымъ моему лучшему другу; возможно, что произведеніе, которое меня восхищаетъ, возбуждаетъ, вызываетъ у меня слезы, встрѣтитъ съ его стороны холодный пріемъ, а то и не понравится, будетъ раздражать... Большинство великихъ поэтовъ не чувствуютъ влеченія къ музыкѣ или любятъ только тривіальныя и ребяческія мелодіи; многіе великіе мыслители, считающіе себя любителями музыки, и не подозрѣваютъ даже, какъ сильно она можетъ волновать. Это все печальныя, но ощутительныя, очевидныя истины, и если иные отрицаютъ ихъ, то развѣ только изъ упрямства.

Я видѣлъ собаку, визжавшую отъ удовольствія, когда на скрипкѣ брали мажорную терцію, но на ея щенятъ ни терція, ни квинта, ни секста, ни октава, никакой консонансъ или диссонансъ не производили ни малѣйшаго впечатлѣнія. Всякая публика по отношенію къ великимъ музыкальнымъ произведеніямъ напоминаетъ мнѣ эту собаку со щенятами. У нея есть нервы, вибрирующіе при извѣстныхъ созвучіяхъ, но это свойство у отдѣльныхъ лицъ распредѣляется неравномѣрно и безконечно видоизмѣняется. Поэтому, было бы совершеннымъ безуміемъ разсчитывать на то, что одинъ пріемъ въ искусствѣ можетъ подѣйствовать на публику сильнѣе, чѣмъ другой, и композитору лучше всего слѣпо повиноваться собственному чувству, заранѣе покорясь возможнымъ случайностямъ. Однажды я выходилъ изъ консерваторіи вмѣстѣ съ тремя или четырьмя дилетантами послѣ исполненія девятой симфоніи.

— Какъ вамъ понравилась эта вещь?—спросилъ меня одинъ изъ нихъ.

— Это величественно, великолѣпно, подавляюще!

— Гм! странно! я ужасно проскучалъ. А вы?—обратился онъ къ одному итальянцу.

— О! я нахожу ее непонятной, даже невыносимой; совсѣмъ нѣтъ мелодіи... Да вотъ, кстати, отзывы въ нѣсколькихъ газетахъ, прочтемъ.

— Девятая симфонія Бетховена—кульминаціонный пунктъ новѣйшей музыки; нѣтъ еще ни одного произведенія искусства, которое можно было бы сравнить съ ней по возвышенности стиля, грандіозности плана и законченности обработки.

(Другая газета).— Эта симфонія Бетховена чудовищна.

(Еще одна).—Здѣсь не вполнѣ отсутствуютъ мысли, но онѣ дурно распредѣлены, вслѣдствіе чего въ общемъ получается нѣчто безсвязное и лишенное всякой прелести.

(Еще одна).—Въ девятой симфоніи Бетховена встрѣчаются замѣчательныя мѣста, но въ общемъ видна бѣдность мысли, вслѣдствіе чего авторъ, которому истощенное воображеніе не приходило на помощь, прибѣгалъ часто къ удачнымъ искусственнымъ пріемамъ, чтобы замѣнить ими недостатокъ вдохновенія. Иныя фразы въ ней прекрасно разработаны и расположены въ ясномъ и логическомъ порядкѣ. Въ общемъ же, это очень интересное произведеніе *утомленнаго генія*.

Гдѣ-же истина? гдѣ заблужденіе? Вездѣ и нигдѣ. Каждый правъ по своему: то, что для одного красиво, не красиво для другого потому только, что одинъ былъ растроганъ, а другой остался безучастнымъ, первый вынесъ живѣйшее наслажденіе, а второй—большое утомленіе. Что-же тутъ дѣлать?.. Ничего... но это ужасно; я предпочелъ бы быть безумцемъ и вѣрить въ *абсолютно-прекрасное!*

IV.

Симфонія Si-bémol majeur.

Оставивъ оду и элегію, Бетховенъ возвращается здѣсь къ менѣе возвышенному и менѣе

мрачному, но, пожалуй, не менѣе трудному стилю *второй* симфоніи. Характеръ этой вещи въ общемъ живой, веселый, игривый или же необычайно кроткій. За исключеніемъ мечтательнаго *adagio*, служащаго вступленіемъ, первая часть вся дышетъ радостью. Мотивъ несвязанными нотами, которымъ начинается *allegro*, служитъ только фономъ, на которомъ авторъ выводитъ другія, болѣе существенныя мелодіи, такъ что мысль, представляющаяся сначала главной, отступаетъ на второй планъ. Этотъ пріемъ, ведущій къ интереснымъ и любопытнымъ послѣдствіямъ, не менѣе удачно былъ примѣненъ еще раньше Моцартомъ и Гайдномъ. Но во второй части того-же *allegro* есть совершенно новая идея, съ первыхъ-же тактовъ приковывающая вниманіе, увлекающая слушателя таинственнымъ развитіемъ и поражающая неожиданнымъ заключеніемъ. Вотъ въ чемъ ея особенность: послѣ мощнаго *tutti* первыя и вторыя скрипки перекликаются частицами первой темы, и этотъ діалогъ оканчивается выдержаннымъ доминантъ-септаккордомъ въ строѣ *si-maj.*; за такимъ выдержаннымъ аккордомъ слѣдуетъ двухтактная пауза во всѣхъ инструментахъ, кромѣ литавръ, тремолирующихъ на *si♭* (энгармонической мажорной терціи трезвучія *fa♯*). Послѣ двукратнаго повторенія этого пріема, литавры уступаютъ мѣсто струннымъ инструментамъ, исполняющимъ отрывки той-же темы, переходящіе посредствомъ новой энгармонической модуляціи въ квартсекстаккордъ строя *si♭*. Тогда литавры возобновляютъ тактовъ на двадцать *tremolo* на прежнемъ звукѣ, который теперь является уже не вводнымъ тономъ, а тоникой. Чѣмъ дальше, тѣмъ едва слышное сначала *tremolo* все усиливается, а другіе инструменты, подвигаясь отрывочными, неоконченными маленькими фразками, при непрестанномъ гудѣніи литавръ, переходятъ въ общее *forte*, и аккордъ *si♭*, наконецъ, полностью раздается въ оркестрѣ. Это удивительное *crescendo* одно изъ удачнѣйшихъ изобрѣтеній въ музыкѣ; съ нимъ сравниться можетъ только *crescendo* въ знаменитомъ *scherzo* пятой симфоніи (*do-min*). Да и то послѣднее, хотя и производитъ огромный эффектъ, но построено въ болѣе тѣсныхъ рамкахъ; оно не выходитъ изъ предѣловъ главной тональности и представляетъ постепенный ходъ отъ *piano* къ послѣдней яркой вспышкѣ. Но вышеописанное нами начинается *mezzo-forte*, на нѣкоторое время переходитъ въ *pianissimo* съ неясной, неопредѣленной гармоніей, затѣмъ появляется въ болѣе закрѣпленныхъ аккордахъ и развертывается во всемъ блескѣ лишь тогда, когда облако, застилавшее модуляцію, совершенно разсѣялось. Словно рѣка, спокойныя воды которой вдругъ пропадаютъ и выходятъ изъ подземнаго русла лишь затѣмъ, чтобы съ шумомъ и грохотомъ низвергнуться пѣнящимся водопадомъ.

Adagio не поддается разбору... Совершенство формы, чудная выразительность и неотразимая нѣжность мелодіи не даютъ вниманію остановиться на удивительномъ искусствѣ, съ которымъ написана эта часть. Волненіе, сообщаемое съ первыхъ-же тактовъ, подъ конецъ охватываетъ все ваше существо. Эту чудную страницу, созданную музыкальнымъ гигантомъ, можно сравнить только съ произведеніемъ поэта-гиганта. Дѣйствительно, *adagio* по впечатлѣнію совершенно напоминаетъ трогательный эпизодъ съ Франческой да Римини въ «Божественной комедіи», который у Виргилія вызываетъ неудержимыя рыданія, а Данте повергаетъ на землю, какъ «безжизненное тѣло». При звукахъ этой части кажется, что слышишь пѣніе архангела Михаила въ тотъ день, когда онъ въ задумчивости съ высоты небесъ созерцалъ Божьи міры.

Scherzo почти все состоитъ изъ ритмическихъ фразъ двухдольнаго размѣра, полученныхъ отъ комбинацій въ трехдольномъ. Этотъ пріемъ, которымъ Бетховенъ часто пользовался, оживляетъ стиль, дѣлаетъ мелодическія окончанія неожиданнѣе, пикантнѣе. Вообще перемѣнный ритмъ отличается особенной прелестью, которую трудно выразить словами. Пріятно, что какъ-бы смятая мелодія расправляется къ концу каждаго періода и что заключеніе на-время задержанной рѣчи вполнѣ удовлетворительно и ясно. Мелодія *trio*, проведенная въ духовыхъ инструментахъ, полна чарующей свѣжести; движеніе ея медленнѣе, чѣмъ во всемъ остальномъ *scherzo*, а маленькія поддразнивающія фразки въ скрипкахъ еще болѣе оттѣняютъ ее изящную простоту.

Живой, рѣзвый финалъ написанъ въ обыкновенной ритмической формѣ. Это—потокъ блестящихъ звуковъ, продолжительный разговоръ, прерываемый иногда нѣсколькими хриплыми, дикими аккордами, гдѣ еще разъ проявляются гнѣвныя вспышки автора, о которыхъ мы уже упоминали раньше.

V.

Симфонія do-mineur.

Эта, безъ сомнѣнія, самая знаменитая симфонія, по нашему мнѣнію, также является первой, гдѣ Бетховенъ, не руководствуясь чужими мыслями, далъ полный просторъ своему обширному воображенію. Въ первой, второй и четвертой симфоніяхъ онъ болѣе или менѣе расширилъ извѣстныя уже раньше формы, поэтизируя ихъ блестящимъ и страстнымъ вдохновеніемъ своей юности; правда, въ третьей (героической) форма расширяется гораздо значительнѣе и мысль поднимается на большую высоту; но нельзя не признать въ ней вліянія одного изъ тѣхъ божественныхъ поэтовъ, которымъ великій ху-

дожникъ авторъ издавна воздвигъ алтарь въ своемъ сердцѣ. Бетховенъ, вѣрный изреченію Горація

«Nocturnâ versate manu, versate diurnâ»,

имѣлъ обыкновеніе читать Гомера. Существуетъ мнѣніе, что его великолѣпная музыкальная эпопея явилась въ честь героя новѣйшихъ временъ. Справедливо оно или нѣтъ, но несомнѣнно то, что воспоминанія древней Иліады играютъ въ ней прекрасную и не менѣе видную роль.

Что-же касается симфоніи *do-min.*, то намъ кажется, что она исключительно плодъ генія Бетховена. Здѣсь развиты его задушевныя мысли; сюжетъ навѣянъ его тайными страданіями, сдержаннымъ гнѣвомъ, грустными размышленіями, ночными видѣніями, восторженными порывами, а формы мелодіи, гармоніи, ритма и инструментовки настолько-же индивидуальны и новы, насколько мощны и благородны.

Первая часть рисуетъ нестройныя ощущенія великой души, поверженной въ отчаяніе; но это—не сдержанное, спокойное отчаяніе, граничащее съ безропотностью, не мрачное и безмолвное страданіе Ромео, узнающаго о смерти Джульетты, а скорѣе страшная ярость Отелло въ ту минуту, когда онъ слышитъ изъ устъ Яго ядовитую клевету, убѣждающую его въ виновности Дездемоны. Мѣстами это безумный бредъ, разражающійся страшными криками, мѣстами — полное изнеможеніе, звучащее сожалѣніемъ къ самому себѣ. Вслушайтесь въ отрывистые звуки оркестра, въ аккорды, постепенно ослабѣвающіе, какъ затрудненное дыханіе умирающаго, которыми перебрасываются духовые инструменты со струнными и которые потомъ смѣняются сильной фразой оркестра, будто ожившаго въ приливѣ новой ярости. Всмотритесь, какъ эта трепещущая масса звуковъ послѣ минутнаго колебанія устремляется въ видѣ двухъ унисоновъ, какъ два жгучіе потока лавы, и скажите, развѣ этотъ страстный стиль не стоитъ выше всѣхъ до тѣхъ поръ существовавшихъ произведеній инструментальной музыки?

Въ этой части мы видимъ примѣръ поразительнаго эффекта отъ удвоенія партій въ иныхъ мѣстахъ и рѣзкаго впечатлѣнія, которое производитъ квартсекстаккордъ на 2-й ступени,—второе обращеніе доминантоваго трезвучія. Онъ часто встрѣчается здѣсь безъ приготовленія и безъ разрѣшенія, а въ одномъ мѣстѣ даже безъ вводнаго тона и на органномъ пунктѣ: всѣ струные инструменты держатъ нижніе *ré*, а вверху, въ нѣкоторыхъ духовыхъ инструментахъ диссонируетъ *sol*.

Andante по характеру имѣетъ нѣчто общее съ *allegretto* седьмой симфоніи и съ *a dagio* четвертой. Въ немъ есть и задумчивая серьезность перваго, и трогательная прелесть втораго. За темой, появляющейся сначала въ віолончеляхъ и альтахъ съ аккомпаниментомъ контрабасовъ *pizzicatto*, слѣдуетъ фраза духовыхъ инструментовъ, встрѣчающаяся въ теченіе всей части, не смотря на различныя измѣненія первой темы, въ одномъ и томъ-же видѣ и въ одномъ и томъ-же тонѣ. Постоянное появленіе этой фразы во всей ея глубоко-печальной простотѣ производитъ мало-по малу на слушателя неописанное впечатлѣніе.

Изъ смѣлыхъ гармоническихъ пріемовъ этой чудной элегіи мы укажемъ на слѣдующіе: 1) флейты и кларнеты выдерживаютъ вверху доминанту *mi♭*, въ то время какъ струнные инструменты въ нижнихъ тонахъ проходятъ черезъ секстаккордъ *re♭, fa, si♭*, въ составъ котораго не входитъ верхній выдержанный тонъ; 2) фраза, исполняемая флейтой, гобоемъ и двумя кларнетами, движущимися противоположно, отчего мѣстами получается неприготовленный диссонансъ секунды между *fa*, шестой ступенью въ *la♭-maj*, и *sol*, вводнымъ тономъ. Это третье обращеніе вводнаго септаккорда такъ-же, какъ и вышеупомянутая верхняя педаль, по мнѣнію большинства теоретиковъ, запрещенныя послѣдовательности, но на слухъ онѣ производятъ прекрасное впечатлѣніе. При послѣднемъ вступленіи первой темы есть еще *канонъ въ унисонъ на разстояніи такта* между скрипками съ одной стороны и флейтами, кларнетами и фаготами съ другой. Такая обработка мелодіи придавала-бы ей особый интересъ, если-бы возможно было разслышать имитацію въ духовыхъ инструментахъ; но, къ сожалѣнію, она почти неуловима, потому что въ это время весь оркестръ играетъ *forte*.

Scherzo—странное произведеніе, которое съ первыхъ же тактовъ, хотя и не заключающихъ ничего ужаснаго, приводитъ въ такое же непонятное волненіе, какое испытываешь подъ вліяніемъ магнетическаго взгляда нѣкоторыхъ лицъ. Все въ немъ таинственно и темно; формы инструментовки, болѣе или менѣе мрачныя на видъ, какъ будто связаны съ идеями, породившими знаменитую сцену на Блоксбергѣ въ Гетевскомъ «Фаустѣ». Преобладающіе оттѣнки—*piano* и *mezzo-forte*. Въ серединѣ *(trio)* является движеніе контрабасовъ во всю силу смычка, настолько тяжелое и грубое, что пюпитры въ оркестрѣ дрожатъ; воображеніе рисуетъ рѣзвыя забавы слона... Но чудовище удаляется и шумъ, поднятый имъ, постепенно утихаетъ. Мотивъ *scherzo* появляется *pizzicato;* въ оркестрѣ мало-по-малу устанавливается тишина, среди которой раздаются только отрывистые звуки скрипокъ да странный рокотъ фаготовъ, берущихъ высокое *la♭*, за которымъ близко слѣдуетъ *sol*, октава, отъ основнаго звука малаго доминантоваго понаккорда; затѣмъ, прерывая каденцію, струнные инструменты тихо

смычкомъ берутъ аккордъ *la♭* и на немъ замираютъ. Ритмъ поддерживается только литаврами, въ которыя слегка ударяютъ губковыми палочками, и эти удары глухо выдѣляются при общемъ молчаніи оркестра. Звукъ литавръ *do*, тональность этой части—*do-min.*, но аккордъ *la♭*, долго поддерживаемый другими инструментами, какъ будто ведетъ въ другой тонъ; съ другой стороны, удары литавръ на *do* стремятся поддержать первоначальный ладъ. Слухъ колеблется... неизвѣстно, чѣмъ разрѣшится эта гармоническая загадка... Напряженность прежде глухихъ звуковъ литавръ все увеличивается, и скрипки, возобновившія движеніе и измѣнившія гармонію, даютъ доминантъ-септаккордъ *sol, si, ré, fa*, между тѣмъ какъ литавры упорно выбиваютъ тоническое *do*; весь оркестръ, еще усиленный не появлявшимися раньше тромбонами, выступаетъ съ темой тріумфальнаго марша въ мажорѣ,—и начинается финалъ. Всѣмъ извѣстенъ этотъ эффектъ, подобный громовому удару, такъ что мы о немъ не будемъ распространяться.

Между тѣмъ критика пыталась умалить заслугу автора, утверждая, что его пріемъ вульгаренъ, такъ какъ развернувшійся во всемъ блескѣ мажоръ смѣнилъ туманное *pianissimo* въ минорѣ; что торжественная тема лишена оригинальности; что интересъ къ концу ослабѣваетъ, тогда какъ ему слѣдовало бы увеличиваться. Мы отвѣтимъ на это слѣдующее: развѣ для созданія подобнаго произведенія потребовалось менѣе геніальности оттого, что переходы отъ *piano* къ *forte* и изъ минора въ мажоръ были уже раньше извѣстны? Сколько другихъ композиторовъ пытались воспользоваться тѣми же средствами, и можно ли даже сравнивать полученные ими результаты съ гигантской побѣдной пѣснью, съ которой душа музыканта-поэта, освобожденная навсегда отъ препонъ и земныхъ страданій, радостно возносится къ небесамъ?... Первые четыре такта темы, правда, не отличаются оригинальностью, но формы трубныхъ возгласовъ естественно такъ ограничены, что изобрѣсти новыя невозможно, какъ намъ кажется, не измѣнивъ совершенно свойственнаго имъ характера простоты, величія и торжественности. Вотъ почему Бетховенъ только начинаетъ финалъ трубными возгласами, а во всей остальной части и даже въ концѣ главной фразы, вновь овладѣваетъ не измѣняющими ему возвышенностью и своеобразностью стиля. А на упрекъ въ томъ, что интересъ не возрастаетъ къ концу, вотъ что можно отвѣтить: ничто изъ написаннаго въ музыкѣ, по крайней мѣрѣ, до нашихъ дней, не можетъ произвести впечатлѣнія сильнѣе, чѣмъ этотъ переходъ отъ *scherzo* къ торжественному маршу, поэтому еще усилить впечатлѣніе просто невозможно. Даже чтобы удержаться на подобной высотѣ нужно геніальное усиліе; несмотря на трудности обширной разработки, Бетховену это вполнѣ удалось. Хотя конецъ по достоинству и равенъ началу, сразу кажется, что онъ ему уступаетъ, потому что слушатели въ началѣ испытываютъ такое сильное потрясеніе, что оно доводитъ нервное возбужденіе до высшей степени, и въ слѣдующій моментъ оно уже не можетъ повториться въ такой мѣрѣ. Это подобно тому, какъ въ силу оптическаго обмана изъ даннаго ряда равныхъ колоннъ болѣе отдаленныя намъ кажутся меньшими. Можетъ быть, нашему слабому организму болѣе соотвѣтствовало бы лаконичное заключеніе въ родѣ—«Notre général nous rappelle» Глюка: слушатели не успѣли бы охладѣть, и симфонія окончилась бы раньше, чѣмъ они утомятся на столько, что не могутъ слѣдить шагъ за шагомъ за мыслью автора. Да наконецъ, все это замѣчаніе касается лишь разстановки частей симфоніи, а финалъ самъ по себѣ такъ великолѣпенъ и богатъ, что лишь немногія вещи могутъ выдержать сравненіе съ нимъ.

VI.

Пасторальная симфонія.

Этотъ удивительный пейзажъ словно созданъ Пуссеномъ и изображенъ Микель-Анджело. Авторъ «Фиделіо» и «героической» симфоніи берется за описаніе деревенской тишины и мирныхъ пастушескихъ нравовъ. Но слѣдуетъ замѣтить, что здѣсь не фигурируютъ украшенные лентами, розовые пастушки Флоріана, тѣмъ болѣе—Лебрёна (автора *Le Rossignol*) или Ж. Ж. Руссо (автора *Le Devin du village*), а дѣло идетъ объ истинной жизни. Первая часть озаглавлена—*веселыя ощущенія по прибытіи въ деревню*. По полямъ безпечно бродятъ пастухи со своими рожками, которые слышны то издали, то вблизи; чудныя фразы ласкаютъ васъ, какъ душистый утренній вѣтерокъ. Стаи щебечущихъ птицъ съ шумомъ пролетаютъ надъ вашей головою; временами воздухъ словно напитанъ парами; большія облака заслоняютъ солнце, но они сразу разсѣялись, и на поля и лѣса вдругъ хлынулъ потокъ ослѣпительныхъ лучей. Вотъ что рисуется мнѣ, когда я слышу эту часть, и мнѣ кажется, что, несмотря на туманность выраженія инструментовъ, многіе слушатели могутъ вынести точно такое же впечатлѣніе.

Далѣе слѣдуетъ *сцена у ручья*, созерцаніе природы... Вѣроятно, авторъ создалъ это удивительное *adagio*, лежа на травѣ, устремивъ взоры къ небесамъ, прислушиваясь къ вѣтерку; очарованный тысячью нѣжныхъ переливовъ звука и свѣта, онъ вглядывался и вслушивался въ необильныя, прозрачныя, сверкающія волны ручья, съ легкимъ шумомъ разбивающіяся о

прибрежные камешки. Все это восхитительно! Нѣкоторые сильно упрекаютъ Бетховена за то, что онъ въ концѣ *adagio* хотѣлъ изобразить послѣдовательное и одновременное пѣніе трехъ птицъ. По моему, умѣстность подобныхъ попытокъ опредѣляется успѣшностью ихъ выполненія, и если я присоединяюсь къ приведенному выше мнѣнію, то только по отношенію къ соловью, пѣніе котораго здѣсь изображено нисколько не лучше, чѣмъ въ знаменитомъ соло для флейты Лебрёна. Причина этого очень проста: пѣніе соловья состоитъ изъ неподдающихся опредѣленію или измѣняющихся звуковъ и поэтому не можетъ быть передано инструментами съ опредѣленными звуками и съ опредѣленнымъ діапазономъ; но пѣніе перепела состоитъ изъ одного, а пѣніе кукушки изъ двухъ постоянныхъ, опредѣленныхъ звуковъ, поэтому изображеніе его вышло яснымъ и точнымъ.

Если же упрекаютъ въ ребячествѣ композитора, точно передающаго пѣніе птицъ въ сценѣ, гдѣ естественно должны найти мѣсто всѣ спокойные голоса неба, земли и воды, то я на это скажу, что съ такимъ же правомъ можно упрекнуть его и за подражаніе вѣтру, грому, блѣянію стадъ, изображеніе грозы; но извѣстно, что еще ни одинъ критикъ не осмѣлился затронуть «грозу» пасторальной симфоніи!

Далѣе авторъ приводитъ насъ на *веселый сельскій праздникъ*. Здѣсь танцуютъ, смѣются, сначала умѣренно; затѣмъ волынка наигрываетъ веселый мотивъ, которому аккомпанируетъ фаготъ всего двумя нотами. Вѣроятно, Бетховенъ хотѣлъ изобразить этимъ какого-нибудь старика, добраго нѣмецкаго крестьянина, взгромоздившагося на бочку съ плохимъ, разбитымъ инструментомъ, изъ котораго онъ съ трудомъ извлекаетъ два главныхъ звука тональности— доминанту и тонику. Каждый разъ, какъ гобой начинаетъ мелодію волынки, наивную и веселую, какъ крестьянская дѣвушка въ праздникъ, старикъ-фаготъ выдуваетъ свои двѣ ноты; въ то время, какъ мелодическая фраза модулируетъ, фаготъ молчитъ и преспокойно считаетъ свои паузы до возвращенія первоначальнаго лада, когда онъ можетъ начать свое неизмѣнное *fa*, *do*, *fa*. Этотъ въ высшей степени забавный пріемъ почти ускользаетъ отъ вниманія публики. Танецъ оживляется, становится шумнымъ, бѣшенымъ. Ритмъ мѣняется; грубый напѣвъ въ два темпа возвѣщаетъ о прибытіи горцевъ въ тяжелыхъ деревянныхъ башмакахъ. Первый отрывокъ трехдольнаго размѣра возобновляется съ необычайной живостью: всѣ толпятся, увлекаются; волосы женщинъ развиваются по плечамъ. Горцы, разгоряченные виномъ, внесли шумное веселье; тутъ бьютъ въ ладоши, кричатъ, бѣгаютъ, куда-то стремительно бросаются. Это изступленіе, почти бѣшенство... И вдругъ отдаленный раскатъ грома вноситъ ужасъ на сельскій балъ и разгоняетъ танцующихъ.

Гроза, буря. Сомнѣваюсь, чтобы я словами могъ дать понятіе объ этой чудной части; нужно слышать ее, чтобы понять, до какой степени высоты и правдивости можетъ достигнуть описательная музыка подъ перомъ такого композитора, какъ Бетховенъ. Прислушайтесь къ порывамъ вѣтра, несущаго дождь, къ глухимъ раскатамъ басовъ, къ пронзительному свисту маленькихъ флейтъ, возвѣщающихъ намъ о бурѣ, готовой разразиться. Ураганъ приближается, ростетъ: огромный хроматическій ходъ спускается съ самаго верха инструментовки до самыхъ нижнихъ тоновъ оркестра; захвативъ басы, увлекаетъ онъ ихъ за собою и стремительно поднимается опять, какъ вихрь, опрокидывающій все на пути. Тогда вступаютъ тромбоны, громъ литавръ усиливается вдвое; это ужъ не дождь, не вѣтеръ, а ужасное наводненіе, всемірный потопъ, конецъ міра. Все это возбуждаетъ даже головокруженіе, и многіе, слушая бетховенское описаніе бури, сами не знаютъ, что они испытываютъ: удовольствіе или страданіе.

Симфонія заканчивается *пастушеской пѣснью, выражающею радость и благодарность по прошествіи бури*. Все опять веселѣетъ, пастухи съ горы созываютъ разсѣянныя стада; небо ясно; потоки мало-по-малу сбѣгаютъ; возстановлена тишина и вмѣстѣ съ нею возобновились сельскія пѣсни, успокаивающія душу, потрясенную ужасомъ предъидущей картины.

Нужно-ли еще говорить о своеобразностяхъ стиля въ этомъ гигантскомъ произведеніи, о квинтуоляхъ въ віолончеляхъ противъ четырехъ нотъ въ контрабасахъ, которыя соприкасаются, но не могутъ слиться въ настоящій унисонъ? Нужно-ли указать на призывъ валторнъ, арпеджирующихъ аккордъ *do* въ то время, какъ струнные инструменты держатъ аккордъ *fa*?... Я, право, не въ состояніи. Для этого нужно разсуждать хладнокровно; а какъ-же оградить себя отъ опьяненія, когда умъ всецѣло порабощенъ описаннымъ сюжетомъ! Напротивъ, хотѣлось-бы уснуть, уснуть надолго, чтобы хоть во снѣ поселиться въ незнакомой сферѣ, которую геній на минуту показалъ намъ. И если когда-нибудь, къ несчастью, придется послѣ этой симфоніи попасть на комическую оперу или на вечеръ съ модными каватинами и *concerto* для флейты, то будешь имѣть глупый видъ. Кто-нибудь спроситъ: „какъ вамъ нравится этотъ итальянскій дуэтъ?“ Отвѣтишь прессерьезно:

— Прелесть что такое!

„А эти варіаціи для кларнета?“

— Превосходная вещь!

„А финалъ новой оперы?“

— Нѣчто удивительное!

И какой-нибудь достойный артистъ, слыша такіе отвѣты и не подозрѣвая, чѣмъ заняты твои мысли, спроситъ, указывая на тебя:

„Кто этотъ глупецъ?“ . . . . . .

—

Какъ блѣднѣютъ прекрасныя древнія поэмы, достойныя удивленія, рядомъ съ этимъ чудомъ новѣйшей музыки! Ѳеокритъ и Виргилій мастерски описывали природу; какая нѣжная музыка, напримѣръ, въ подобныхъ стихахъ:

„Tu quoque, magna Pales, et te, memorande, canemus
Pastor ab amphryso; vos Sylvae amnes que Lycaei“ и т. д.,

особенно если ихъ декламируютъ не такіе варвары, какъ мы, французы, произносящіе латынь чуть-ли не какъ овериское нарѣчіе...

Но поэма Бетховена съ ея длинными, яркими періодами, живыми образами!... Благоуханіе, свѣтъ, краснорѣчивая тишина, обширный горизонтъ, манящіе пріюты въ лѣсной чащѣ, золотыя нивы; розовыя облака, блуждающія по небу; обширная равнина, дремлющая въ полуденный зной... Человѣка здѣсь нѣтъ, только природа развертывается и любуется собой. А полный покой всего живущаго! А чудная жизнь всего покоющагося! Дитя-ручеекъ, журча, бѣгущій къ рѣкѣ; рѣка—мать водъ, въ величественной тишинѣ спускающаяся къ морю! Является человѣкъ, селянинъ, сильный, вѣрующій;—его радостныя забавы, прерванныя грозой, испугъ, благодарственный гимнъ...

Склоните знамена, бѣдные великіе древніе поэты, бѣдные безсмертные! Вашъ условный языкъ, такой чудный, такой гармоничный не можетъ соперничать съ искусствомъ звуковъ. Вы—доблестные побѣжденные, но все-же побѣжденные. Вы не знали того, что мы нынѣ называемъ мелодіей, гармоніей, сопоставленіемъ различныхъ тембровъ, инструментальной окраски, модуляціями, учеными спорами враждебныхъ звуковъ, сначала сражающихся, потомъ примиряющихся и сливающихся; вы не знали нашихъ неожиданностей для слуха, нашихъ странныхъ созвучій, на которыя люди откликаются отъ глубины всей, даже самой неиспытанной души. Лепетъ ребяческаго искусства, которое вы называли музыкой, не могъ дать вамъ понятія объ этомъ; только вы одни были для образованныхъ людей мелодистами, гармонистами, великими мастерами ритма и выразительности. Но названія эти на вашемъ языкѣ имѣли совершенно иное значеніе, чѣмъ теперь у насъ. Искусство звуковъ въ собственномъ смыслѣ слова, вполнѣ независимое, появилось очень недавно; оно въ юношескомъ возрастѣ, ему всего лѣтъ двадцать. Оно прекрасно, всемогуще; это—Аполлонъ Пиѳійскій для новѣйшихъ временъ. Ему мы обязаны цѣлымъ міромъ чувствъ и ощущеній, которыя вамъ были неизвѣстны. Да, обожаемые великіе поэты, вы побѣждены: *Inclyti sed victi.*

VII.

Симфонія La-majeur.

Седьмая симфонія славится своимъ *allegretto* *), и не потому, чтобы другія три части были слабѣе: далеко нѣтъ. Но публика судитъ обыкновенно по первому произведенному впечатлѣнію, которое измѣряетъ шумомъ апплодисментовъ; поэтому часть, вызвавшая наиболѣе апплодисментовъ, считается лучшею (хотя бываютъ неоцѣнимыя красоты, не вызывающія шумнаго одобренія); затѣмъ, чтобы еще отличить, выдѣлить излюбленную часть, публика приноситъ въ жертву всѣ остальныя. Таковъ, по крайней мѣрѣ, во Франціи неизмѣнный обычай. Вотъ почему о произведеніяхъ Бетховена говорятъ: *гроза* пасторальной симфоніи, финалъ *do*-минорной, *andante la*-мажорной и т. д.

Кажется, не доказано, чтобы эта симфонія была сочинена послѣ «пасторальной» и «героической»; напротивъ, существуетъ мнѣніе, что она была написана нѣсколько раньше. Если это вѣрно, то ея № 7 слѣдуетъ отнести къ порядку печатанія.

Первая часть открывается широкой, роскошной интродукціей, гдѣ мелодія, модуляціи, рисунокъ оркестровки наперерывъ возбуждаютъ интересъ. Въ началѣ употребленъ одинъ изъ созданныхъ Бетховеномъ эффектовъ инструментовки: вся масса инструментовъ даетъ сильный, сухой аккордъ; вслѣдъ за нимъ гобой, незамѣтно вступившій въ общей массѣ, излагаетъ мелодію выдержанными звуками. Невозможно было начать болѣе оригинальнымъ образомъ. Въ концѣ интродукціи, послѣ нѣсколькихъ отклоненій, на нотѣ *mi* (доминанта въ *la*-maj) происходитъ игра тембровъ подобно тому, какъ въ первыхъ тактахъ финала „героической“ симфоніи. Въ теченіе шести тактовъ появляется *mi* безъ аккомпанимента, мѣняя постоянно окраску при переходѣ со струнныхъ инструментовъ на духовые; оно остается, наконецъ, во флейтахъ и гобояхъ, служитъ для соединенія интродукціи съ *allegro*, повторяясь, рисуетъ ритмическую формулу главной его темы и становится первой нотой ея. Мнѣ доводилось слышать, какъ осмѣиваютъ эту тему за ея деревенскую наивность; но, вѣроятно, автора не упрекнули-бы въ „неблагородствѣ“ мелодіи, если-бъ онъ

*) Его принято также называть *adagio* или *andante*. *Прим. автора.*

въ заголовкѣ *allegro* поставилъ, какъ въ пасторальной симфоніи: „въ кружкѣ крестьянъ“. Отсюда видно, что если съ одной стороны нѣкоторые слушатели не любятъ, чтобы ихъ заранѣе знакомили съ сюжетомъ музыкальнаго произведенія, за то есть и такіе, которые недружелюбно относятся къ мало-мальски странному выраженію, если имъ предварительно не сообщена причина этой аномаліи. Такъ какъ невозможно согласовать два столь противоположныя мнѣнія, то автору въ такихъ случаяхъ лучше всего слѣдовать внушенію своего личнаго чувства, не гоняясь безумно за химерой всеобщаго поклоненія.

Фраза, о которой мы говорили, отличается маршированнымъ ритмомъ, который переходитъ также въ гармонію, и это размѣренное движеніе продолжается до самаго конца. Употребленіе постоянной ритмической формулы здѣсь какъ нельзя болѣе удачно; въ *allegro* въ различныхъ измѣненіяхъ воспроизводится одна и та-же прекрасно-разработанная мысль; перемѣны тональности здѣсь такъ часты, такъ остроумны, группы и ряды аккордовъ такъ новы, что эта часть возбуждаетъ живѣйшее вниманіе и волненіе слушателя.

Приверженцы схоластическаго ученія нападали больше всего на очень удачный, въ сущности, гармоническій пріемъ, — разрѣшенія квинтсекстаккорда на 4-й ступени *mi*-мажора. Диссонансъ секунды, расположенный въ высокихъ партіяхъ 1-хъ и 2-хъ скрипокъ въ сильномъ *tremolo*, разрѣшается совершенно новымъ способомъ: можно было оставить *mi* на мѣстѣ и повести *fa*♯ въ *sol*, или-же оставить на мѣстѣ *fa*♯, а *mi* повести въ *re*♯. Бетховенъ не дѣлаетъ ни того, ни другого: не измѣняя баса, онъ оба диссонирующіе звука переводитъ въ октаву натуральнаго *fa*, понижая *fa*♯ на хроматическій полутонъ, а *mi* на большую септиму *); такимъ образомъ разсматриваемый квинтсекстаккордъ преобразуется въ секстаккордъ отъ трезвучія *fa-la-do*. Внезапный переходъ отъ *forte* къ *piano* при этомъ странномъ преобразованіи гармоніи оттѣняетъ его и придаетъ ему особую прелесть. Прежде чѣмъ перейти къ разбору слѣдующей части, упомянемъ объ интересномъ *crescendo*, посредствомъ котораго Бетховенъ возвращается къ оставленному на время излюбленному ритму; оно выражено двухтактной фразой въ *la-maj*, (*ré*, *do*♯, *si*♯, *si*♯, *do*♯), повторенной одиннадцать разъ кряду на низкихъ нотахъ басами и альтами въ то время, какъ духовые инструменты держатъ *mi* въ верхнемъ, въ среднемъ и въ нижнемъ регистрахъ, а скрипки, словно подражая церковному звону, берутъ ноты *mi*, *la*, *mi*, *do*♯, движущіяся все быстрѣе и быстрѣе и скомбинированныя такимъ образомъ, чтобы противъ басоваго *ré* или *si*♯ всегда приходилась доминанта, а противъ *do*♯ — тоника или терція. Этотъ пріемъ совершенно новъ и, къ счастью, кажется, еще никто плохимъ подражаніемъ не пытался испортить этого удачнаго изобрѣтенія.

Въ основѣ невѣроятнаго успѣха, которымъ пользуется *allegretto*, лежитъ ритмъ такой-же простой, какъ и въ первой части, но нѣсколько иной формы. Онъ состоитъ изъ *дактиля*, за которымъ слѣдуетъ *спондей*; они появляются непрестанно то въ трехъ партіяхъ, то въ одной, то во всѣхъ вмѣстѣ, иногда служатъ аккомпаниментомъ или-же представляютъ тему для маленькой эпизодической двухголосной фуги въ струнныхъ инструментахъ. Сначала они идутъ *piano* въ низкихъ тонахъ альтовъ, віолончелей и контрабасовъ, затѣмъ повторяются въ меланхолическомъ и таинственномъ *pianissimo*; оттуда они переходятъ во вторыя скрипки въ то время, какъ въ віолончеляхъ слышенъ жалобный напѣвъ въ минорѣ; ритмическая фраза, поднимаясь изъ октавы въ октаву, доходитъ до первыхъ скрипокъ, которыя передаютъ ее *crescendo* духовымъ инструментамъ въ верхніе звуки оркестра, гдѣ они и раздаются во всей силѣ. Мелодичная жалоба, выраженная съ большой силою, принимаетъ характеръ конвульсивнаго рыданія; различные ритмы сталкиваются; это — плачъ, рыданія, мольбы, выраженіе безграничнаго страданія, всепоглощающаго горя... Но появляется лучъ надежды: вслѣдъ за этими раздирающими душу звуками является прозрачная мелодія, простая, кроткая, нѣжная; печальная и покорная, какъ *терпѣніе, улыбающееся горю*. Только басы сохраняютъ свой непреклонный ритмъ при этой мелодической радугѣ; невольно приходитъ на умъ цитата изъ англійской поэзіи:

«One fatal remembrance, one sorrow, that throws
Its black shade alike o'er our joys and our woes».

Послѣ нѣсколькихъ подобныхъ смѣнъ тоски и покорности, въ оркестрѣ, какъ-бы утомленномъ такой тяжелой борьбой, раздаются только отрывки главной фразы, и онъ мало-помалу затихаетъ. Флейты и гобои, замирая, возобновляютъ тему, но у нихъ не хватаетъ силъ ее докончить, и оканчиваютъ ее скрипки нѣсколькими едва слышными нотами *pizzicato*; затѣмъ внезапно вспыхивая, какъ огонь въ потухающей лампѣ, духовые инструменты даютъ протяжный аккордъ и... конецъ. Жалобное восклицаніе въ началѣ и въ концѣ *allegretto* производится квартсекстаккордомъ, который всегда требуетъ разрѣшенія; благо-

*) *Do*♯ переходитъ въ *do*. *Прим. переводч.*

даря неполности его гармоническаго значенія, только имъ и можно было закончить, чтобы оставить у слушателя впечатлѣніе неопредѣленности и увеличить мечтательную грусть, естественно вызванную всей этой частью.

Мотивъ *scherzo* модулируетъ совершенно своеобразнымъ образомъ: оно въ *fa-maj.*, но въ концѣ первой репризы переходитъ не въ *do-maj.*, *si♭-maj.*, *ré-min.*, *la-mn.*, *la♭-maj.*, или *ré♭-maj.*, какъ большей частью принято, а на терцію вверхъ, въ *la-maj.* *Scherzo* «пасторальной» симфоніи также въ *fa-maj.* и модулируетъ на терцію внизъ, въ *ré-maj.* Эти модуляціонные переходы нѣсколько сходны, но есть и еще общее между названными двумя произведеніями. Тріо въ *scherzo* седьмой симфоніи (*presto meno assai*), гдѣ скрипки почти все время держатъ доминанту въ то время, какъ гобои и кларнеты внизу исполняютъ веселенькую сельскую мелодію, — настоящее описаніе пейзажа и идилліи. Встрѣчается еще своеобразное *crescendo*, исполняемое второй валторной на низкихъ звукахъ (*la-sol♯*) въ двухдольномъ ритмѣ, полученномъ на фонѣ трехдольнаго посредствомъ удареній; акцентировано *sol♯*, хотя здѣсь главная нота *fa*. Это мѣсто всегда приводитъ слушателя въ изумленіе.

Финалъ такъ-же, какъ и предъидущія части богатъ новыми комбинаціями, пикантными модуляціями, очаровательными капризами. Тема немного напоминаетъ увертюру къ „Армидѣ“, но только расположеніемъ первыхъ нотъ; и то напоминаетъ глазу, а не уху, такъ какъ въ существованіи сходства разубѣждаешься при исполненіи. Бетховенская фраза, свѣжая и игривая, существенно отличающаяся отъ рыцарскаго порыва Глюка, могла-бы быть лучше оцѣнена, если-бы высокіе аккорды въ духовыхъ инструментахъ не заглушали мелодіи первыхъ скрипокъ, въ медіумѣ которой вторыя скрипки аккомпанируютъ внизу *tremolo*. Во всемъ финалѣ Бетховенъ употребляетъ граціозный и неожиданный переходъ изъ *do♯-min.* въ *ré-maj.* Безъ сомнѣнія, однимъ изъ удачнѣйшихъ смѣлыхъ пріемовъ гармонизаціи является большой органный пунктъ на доминантѣ *mi*, съ которой правильно чередуется *ré♯*. Септаккордъ расположенъ мѣстами такъ, что натуральное *ré* верхнихъ партій приходится противъ *ré♯* въ басу; можно было-бы ожидать, что это произведетъ ужасный разладъ или, по крайней мѣрѣ, неясность въ гармоніи. Оказывается—нѣтъ: сила доминанты такъ велика, что впечатлѣніе тональности не умаляется. Бетховенъ не писалъ музыки *для глазъ!* Кода, къ которой приводитъ вышеупомянутая угрожающая педаль, необыкновенно блестяща и достойно заканчиваетъ этотъ образецъ техническаго искусства, вкуса, фантазіи, знанія и вдохновенія.

VIII.

Симфонія Fa-majeur.

Эта симфонія написана въ той-же тональности, какъ и «пасторальная», но отъ предъидущихъ отличается менѣе широкимъ замысломъ. По величинѣ она не превосходитъ и *первой* симфоніи, только конечно стоитъ неизмѣримо выше ея въ отношеніи инструментовки, ритма и мелодическаго стиля.

Въ первой части проведены двѣ темы спокойнаго и нѣжнаго характера. Изъ нихъ, по нашему мнѣнію, болѣе выдается вторая, которая всюду избѣгаетъ совершеннаго каданса, сначала модулируя неожиданнымъ образомъ изъ *ré*-мажора въ *do*-мажоръ, а затѣмъ теряясь въ уменьшенномъ септаккордѣ тональности *sol*. Слушая этотъ мелодическій капризъ, можно подумать, что авторъ среди пріятныхъ впечатлѣній вспомнилъ что-то грустное, и это прервало его радостный напѣвъ.

Andante scherzando—одно изъ тѣхъ произведеній, которымъ нѣтъ равнаго и подобнаго; композиторъ, осѣненный свыше, пишетъ его разомъ, а мы въ изумленіи слушаемъ. Здѣсь духовые инструменты играютъ необычную роль, они аккомпанируютъ аккордами *pianissimo*, повторенными по 8 разъ въ каждомъ тактѣ, разговору скрипичныхъ и басовыхъ смычковъ. Выходитъ нѣчто кроткое, простодушное, безпечное, какъ пѣсня двухъ дѣтей, собирающихъ въ полѣ цвѣты въ свѣтлое весеннее утро. Главный періодъ состоитъ изъ двухъ трехтактныхъ предложеній, симметричное расположеніе которыхъ нарушается тактомъ паузы вслѣдъ за отвѣтомъ басовъ; вслѣдствіе этого первое предложеніе оканчивается на слабомъ времени такта, а второе — на сильномъ. Но повторяющаяся гармонія въ гобояхъ, кларнетахъ, валторнахъ и фаготахъ представляетъ такой интересъ, что слушатель не обращаетъ вниманія на недостатокъ симметріи въ струнныхъ инструментахъ, явившійся слѣдствіемъ введенной паузы. Да и пауза введена, очевидно, только для того, чтобы выдѣлить чудный аккордъ, на которомъ расположена прелестная мелодія. Этотъ примѣръ наглядно доказываетъ, что нарушеніе правилъ симметрическаго расположенія бываетъ иногда удачно. Но можно-ли было ожидать, что эта очаровательная идиллія окончится однимъ изъ банальныхъ пріемовъ,—итальянскимъ кадансомъ, котораго Бетховенъ вообще не долюбливалъ? Въ самый разгаръ интересной бесѣды двухъ маленькихъ оркестровъ, духоваго и струннаго, автору словно пришлось внезапно прервать ее, и онъ вводитъ въ скрипкахъ *tremollo* послѣдовательно на четырехъ звукахъ *sol*, *fa*, *la*, *si♭* (шестая ступень, доминанта, вводный тонъ и тоника), поспѣшно повторяетъ ихъ

нѣсколько разъ, точь въ точь какъ итальянцы, когда поютъ «felicità», и разомъ останавливается. Не могу объяснить себѣ этой причуды.

Затѣмъ слѣдуетъ менуэтъ, построенный на манеръ гайдновскихъ, вмѣсто изобрѣтеннаго Бетховеномъ *scherzo* въ три короткихъ темпа, которые онъ такъ удачно примѣнялъ во всѣхъ другихъ симфоніяхъ. Правду сказать, эта часть довольно обыкновенна, какъ будто старинная форма ея подавила мысль композитора.

Финалъ-же, наоборотъ, полонъ огня; мысли въ немъ оригинальны, блестящи и роскошно разработаны. Въ немъ встрѣчаются діатоническія послѣдованія въ противоположномъ движеніи, съ помощью которыхъ авторъ достигаетъ въ своемъ заключеніи обширнаго и эффектнаго *crescendo*. Гармонія мѣстами жестка, вслѣдствіе опаздывающаго разрѣшенія проходящихъ нотъ и даже отсутствія разрѣшеній, замѣненныхъ паузами. Съ точки зрѣнія теоріи возможно объяснить эти проходящіе диссонансы, но при исполненіи слухъ бываетъ всегда непріятно пораженъ ими. Съ другой стороны, высокая педаль въ флейтахъ и гобояхъ на *fa* въ то время, какъ литавры ударяютъ тотъ-же звукъ октавою ниже, а скрипки при вступленіи первоначальной темы, вслѣдъ за терціей *fa—la* изъ тоническаго трезвучія, даютъ *do, sol, si♭* изъ доминантсептаккорда, не дозволена теоріей, такъ какъ она не вездѣ входитъ въ составъ аккордовъ; но она вовсе не производитъ непріятнаго впечатлѣнія; напротивъ, благодаря характеру фразы и искусному распредѣленію ея между инструментами, это сочетаніе звуковъ выходитъ прекраснымъ и замѣчательно нѣжнымъ. Укажемъ еще на поразительный оркестровый пріемъ въ этой части, а именно: *do♯* во всей оркестровой массѣ въ унисонъ или октаву, вслѣдъ за *diminuendo*, окончившимся на *do* натуральномъ. За подобнымъ вскрикиваніемъ въ двухъ случаяхъ возобновляется тема въ *fa-maj.*; такимъ образомъ, *do♯* являлось только энгармоническимъ *re♭*, т. е. пониженной шестой ступенью тональности. Третье появленіе этого страннаго вступленія носитъ иной характеръ; послѣ модуляціи, какъ и прежде, въ *do-maj.*, оркестръ беретъ настоящее *re♭*, за которымъ слѣдуетъ отрывокъ темы тоже въ *re♭*, затѣмъ настоящее *do♯*, за которымъ появляется другая частица темы въ *do♯-min.*; далѣе, послѣ троекратнаго сильнаго повторенія *do♯*, тема цѣликомъ переходитъ въ *fa♯-min.* И такъ, звукъ, появившійся сначала, какъ шестая ступень, послѣдовательно становится тоникой мажора (*re♭*), тоникой минора (*do♯*) и, наконецъ, доминантой.

Это очень интересно.

IX.

Симфонія съ хоромъ.

Анализъ подобнаго произведенія является трудной и рискованной задачей, за которую мы долго не рѣшались взяться; смѣлой попыткой, простительной только въ виду нашихъ постоянныхъ стремленій стать на точку зрѣнія автора, чтобы постигнуть сокровенный смыслъ его произведенія, испытать его вліяніе, изучить впечатлѣнія, которыя оно до сихъ поръ производило какъ на отдѣльныя, исключительныя организаціи, такъ и на публику вообще. Между различными сужденіями объ этой симфоніи едва-ли найдутся два одинаковыхъ. Нѣкоторые критики на нее смотрятъ, какъ на *чудовищное безуміе*; другіе видятъ въ ней только *послѣдніе проблески умирающаго генія*; третьи, болѣе благоразумные, заявляютъ, что теперь еще не понимаютъ ея, но не теряютъ надежды, что въ будущемъ смогутъ оцѣнить ее хотя приблизительно; большинство артистовъ находятъ ее необыкновеннымъ произведеніемъ, нѣкоторыя части котораго еще не объяснены или не имѣютъ видимой цѣли. Небольшой кружокъ музыкантовъ, тщательно изучающихъ все, что стремится къ расширенію области искусства, обдумавъ хорошенько общій планъ симфоніи съ хоромъ, прочитавъ и прослушавъ ее внимательно нѣсколько разъ, утверждаютъ, что это—величайшее проявленіе генія Бетховена. Мы, кажется, уже раньше упоминали, что раздѣляемъ послѣднее мнѣніе.

Не доискиваясь личныхъ мыслей, которыя композиторъ хотѣлъ выразить въ этой обширной музыкальной поэмѣ, такъ какъ подобное изслѣдованіе для каждаго открываетъ общирное поприще догадокъ, посмотримъ, нельзя-ли здѣсь оправдать новизну формы намѣреніемъ автора, лишеннымъ всякой философской или религіозной подкладки, одинаково прекраснымъ, какъ для ревностнаго христіанина, такъ и для пантеиста, и для атеиста, однимъ словомъ, намѣреніемъ чисто музыкальнаго и поэтическаго свойства.

Бетховенъ до этого написалъ уже восемь симфоній. Какія средства оставались ему, чтобы перейти предѣлъ искусства, достигнутый имъ съ помощью средствъ инструментовки? Присоединеніе голосовъ къ инструментамъ. Но чтобы соблюсти законъ усиленія и выдѣлить могущественное значеніе хора, какъ помощника оркестра, развѣ не необходимо было, чтобы на первомъ планѣ картины, которую авторъ хотѣлъ развернуть передъ нами, фигурировали пока одни инструменты? Если-же принять это положеніе, то понятно, что ему пришлось искать родъ смѣшанной музыки, чтобы связать два большіе отдѣла симфоніи;

онъ употребилъ инструментальный речитативъ въ качествѣ соединительнаго моста между хоромъ и оркестромъ, и инструменты прошли черезъ него, чтобы примкнуть къ голосамъ. Послѣ этого перехода авторъ хотѣлъ объявить и объяснить предстоящее слiяніе и съ этой цѣлью вложилъ въ уста корифею на мотивъ инструментальнаго речитатива слѣдующія слова: «О други! оставьте эти звуки: лучше запоемъ другіе, пріятные и болѣе радостные". Вотъ, такъ сказать, договоръ, заключенный между хоромъ и оркестромъ, а фраза речитатива, произнесенная и однимъ, и другимъ, является формулой клятвы. Затѣмъ, композитору предстояло выбрать текстъ для хоровой партіи; Бетховенъ остановился на Шиллеровской одѣ „къ радости", которой онъ придаетъ такую бездну оттѣнковъ, какъ одна поэзія никогда не можетъ изобразить,—и въ описаніи его до самого конца все возрастаетъ пышность, блескъ и величіе.

Вотъ, можетъ быть, болѣе или менѣе вѣроятное объясненіе общаго замысла этого огромнаго произведенія. Теперь поговоримъ подробно о всѣхъ его частяхъ.

Первая часть, полная мрачнаго величія, не напоминаетъ ничего изъ прежнихъ произведеній Бетховена. Гармонія въ ней мѣстами чрезвычайно смѣла: рисунки особенно оригинальны, самыя выразительныя черты сплетаются, скрещиваются по всѣмъ направленіямъ, нисколько, впрочемъ, не затемняя и не загромождая. Наоборотъ, впечатлѣніе получается очень ясное: многочисленные голоса оркестра, жалующіеся и угражающіе каждый посвоему, будто сливаются въ одинъ общій голосъ; такъ велика сила чувства, выраженнаго въ нихъ.

Allegro maestoso, написанное въ *ré-min.*, начинается аккордомъ *la* съ пропущенной терціей, т. е. повтореніемъ нотъ *la, mi*, расположенныхъ въ квинту, съ арпеджіями на тѣхъ-же нотахъ вверху и внизу въ партіяхъ первыхъ скрипокъ, альтовъ и контрабасовъ, такъ что слушатель не знаетъ, какой аккордъ онъ слышитъ: *la-min*, *la-maj.* или доминанту къ строѣ *ré*. Продолжительная неопредѣленность тональности придаетъ много силы и характерности вступленію *tutti* на аккордѣ *ré-min.* Заключеніе трогаетъ до глубины души; трудно себѣ представить что-нибудь трагичнѣе напѣва духовыхъ инструментовъ подъ хроматическую фразу въ видѣ *tremolo* въ струнныхъ инструментахъ, мало-по-малу разростающуюся и усиливающуюся, рокочущую, какъ море при приближеніи грозы. Это великолѣпное, вдохновенное мѣсто.

Намъ придется указывать въ этомъ произведеніи на сочетанія звуковъ, которыя едвали возможно назвать аккордами, и сознаться, что причина такихъ аномалій ускользаетъ отъ нашего пониманія. Такъ на стр. 17 *) этой замѣчательной части встрѣчается слѣдующій аккомпаниментъ къ мелодіи, проведенной въ кларнетахъ и фаготахъ: въ басу *fa*♯, на немъ уменьшенный септаккордъ, затѣмъ *la*♭, на немъ терцквартаккордъ съ увеличенной секстой, и, наконецъ, *sol*, на которомъ флейты и гобои берутъ *mi*♭, *sol*, *do*, что составило бы квартсекстаккордъ, т. е. прекрасное разрѣшеніе предъидущаго диссонанса, если-бы вторыя скрипки не прибавили къ гармоніи звуковъ *fa* натуральнаго и *la*♭, искажающихъ ее и непріятно поражающихъ слухъ, но, къ счастью, очень не на долго. Въ этомъ мѣстѣ инструментовка прозрачна, характеръ его вовсе не рѣзкій, и я не понимаю, для чего-же такой странный, не мотивированный, учетверенный диссонансъ. Можно было предположить, что это опечатка, но при внимательномъ разсматриваніи, какъ указанныхъ двухъ тактовъ, такъ и предшествующихъ, вы убѣждаетесь, что авторъ, дѣйствительно, добивался этого, и оставляете свое предположеніе.

Въ слѣдующей части, *scherzo vivace*, нѣтъ ничего подобнаго; встрѣчаются, правда, верхнія и среднія педали на тоникѣ въ сочетаніи съ доминантовымъ аккордомъ но я уже высказывалъ свой взглядъ на этотъ пріемъ, несанкціонированный гармоніею; и излишенъ даже этотъ новый примѣръ, чтобы доказать, насколько онъ можетъ быть удаченъ, если естественно вытекаетъ изъ смысла музыкальнаго произведенія. Бетховенъ придалъ интересъ этой прекрасной „шуткѣ", главнымъ образомъ, съ помощью ритма. Оживленная вообще тема съ отвѣтомъ въ видѣ фуги, вступающей черезъ четыре такта, далѣе такъ и блещетъ живостью, когда отвѣтъ, вступая тактомъ раньше, вводитъ трехтактный ритмъ (ritmo a tre battute) вмѣсто прежняго четырехтактнаго (ritmo a quattro battute). Въ серединѣ *scherzo* находится *presto* двухдольнаго размѣра, полное какой-то деревенской радости; тема его развивается на педали въ среднихъ голосахъ то на тоникѣ, то на доминантѣ; ей сопутствуетъ другая тема, которая одинаково хорошо гармонируетъ съ обоими выдержанными звуками: съ тоникой и съ доминантой. Въ послѣдній разъ эта прелестная мелодія исполняется гобоемъ, колеблется нѣкоторое время на тонической педали (*re*), окруженная иногда звуками доминантовой гармоніи, и вдругъ, совершенно неожиданно и красиво переходитъ въ тональность *fa-majeur*. Здѣсь отражаются пріятныя впечатлѣнія, которыми Бетховенъ такъ дорожилъ, вызванныя спокойной и веселой природой, чистымъ воздухомъ, первыми лучами весенней утренней зари.

*) На стр. 26 партитуры въ изд. Петерса.

Въ *adagio cantabile* такъ мало соблюденъ принципъ единства, что его скорѣе можно разсматривать, какъ двѣ отдѣльныхъ части. Первая мелодія въ четыре четверти въ тональность *si♭-majeur* смѣняется совершенно иной мелодіей въ три четверти и въ *ré-majeur*; первая мелодія, нѣсколько измѣненная и варьированная въ первыхъ скрипкахъ, появляется затѣмъ опять въ прежнемъ строѣ и ведетъ за собою неизмѣненную мелодію въ три четверти, но въ тонѣ *sol-maj.*; послѣ этого окончательно устанавливается первая, такъ что соперничающая съ ней тема уже больше не отвлекаетъ вниманія слушателя. Нужно нѣсколько разъ прослушать это удивительное *adagio*, чтобы привыкнуть къ такому расположенію. Что-же касается красоты этихъ мелодій, безконечнаго изящества ихъ украшеній, грустной нѣжности, страстной скорби, мечтательной религіозности, выраженныхъ въ нихъ, то если бы моя слабая проза могла дать обо всемъ этомъ хотя приблизительное понятіе, написанное мною могло бы соперничать съ музыкой такъ, какъ не можетъ ни одно изъ произведеній великихъ поэтовъ. Это—грандіозное произведеніе, и, когда находишься подъ его могущественнымъ обаяніемъ, можешь отвѣтить критикѣ, упрекающей автора въ несоблюденіи закона единства, только словами: «тѣмъ хуже для закона!»

Мы дошли до того мѣста, гдѣ голоса должны присоединиться къ оркестру. Послѣ ритурнели въ духовыхъ инструментахъ, рѣзкой и сильной, какъ гнѣвный возгласъ, віолончели и контрабасы начинаютъ речитативъ, о которомъ рѣчь была выше. Къ секстаккорду *fa*, *la*, *ré*, которымъ начинается *presto*, присоединено *si♭* въ флейтахъ, гобояхъ и кларнетахъ; эта шестая ступень *ré-минора* въ соединеніи съ доминантой *la* звучитъ страшно рѣзко и жестко. Этимъ выражается гнѣвъ, ярость, но я не понимаю, чѣмъ здѣсь вызваны подобныя чувства; развѣ, быть-можетъ, авторъ хотѣлъ по странному капризу оклеветать инструментальную гармонію, прежде чѣмъ вложить въ уста корифею слова: «Запоемъ болѣе радостные звуки...» А между тѣмъ онъ какъ будто жалѣетъ о ней, потому что вставляетъ между фразами речитатива басовъ отрывки изъ предшествовавшихъ трехъ частей, какъ близкія сердцу воспоминанія, и, наконецъ, послѣ указаннаго прекраснаго речитатива онъ помѣщаетъ въ оркестрѣ въ чудныхъ аккордахъ ту прекрасную тему, которую вскорѣ запоетъ хоръ на слова оды Шиллера. Въ этой нѣжной, спокойной мелодіи по мѣрѣ перехода ея изъ басовъ, гдѣ она впервые появляется, въ скрипки и духовые инструменты, все возрастаетъ блескъ и оживленіе. Послѣ внезапнаго перерыва весь оркестръ опять принимается за яростную ритурнель, о которой мы говорили раньше, возвѣщающую на этотъ разъ о вокальномъ речитативѣ. Начинается она и здѣсь секстаккардомъ на *fa*; но кромѣ того, авторъ добавилъ не только *si♭*, какъ въ первомъ случаѣ, а еще *sol*, *mi*, *do♯*, такъ что *всѣ звуки гармонической минорной гаммы* берутся одновременно и производятъ ужасное созвучіе: *fa*, *la*, *do♯*, *mi*, *sol*, *si♭*, *ré*. Лѣтъ сорокъ тому назадъ французскій композиторъ Марзеи или, какъ его называютъ, Мартини, въ своей оперѣ «Сафо», въ томъ мѣстѣ, гдѣ возлюбленная Фавна бросается въ воду, хотѣлъ воспроизвести подобный ревъ оркестра, употребляя одновременно всѣ діатоническіе, хроматическіе и энгармоническіе интервалы. Не вдаваясь въ разсужденія объ умѣстности, о достоинствахъ или недостаткахъ его попытки, мы все-таки можемъ понять ея цѣль. Въ данномъ-же случаѣ, я при всемъ желаніи, не могу постигнуть цѣли Бетховена. Я вижу явное намѣреніе, разсчитанное и обдуманное, чтобы произвести два нестройныхъ созвучія въ тѣ два момента, которые непосредственно предшествуютъ инструментальному и вокальному речитативу. Я не мало добивался, чѣмъ можетъ быть вызванъ этотъ пріемъ, но безуспѣшно.

Корифей послѣ речитатива, слова котораго принадлежатъ Бетховену, излагаетъ *solo* тему оды «къ радости» съ легкимъ аккомпаниментомъ двухъ духовыхъ инструментовъ *) и струннаго оркестра *pizzicato*. Тема эта появляется до самаго конца симфоніи; ее вездѣ можно узнать, хотя она видоизмѣняется. Различныя преобразованія мелодіи представляютъ тѣмъ большій интересъ, что каждое изъ нихъ вноситъ новый, особый оттѣнокъ въ описаніе одного общаго чувства, радости. Сначала радость дышетъ кротостью и миромъ; она оживляется съ того момента, когда присоединяются женскіе голоса. Размѣръ мѣняется: прежняя фраза въ четыре четверти появляется въ размѣрѣ шести восьмыхъ съ постоянными синкопами; она принимаетъ болѣе сильный, гибкій, какъ бы воинственный характеръ. Это пѣснь героя, отправляющагося въ бой съ увѣренностью въ побѣдѣ; вотъ сверкаетъ его вооруженіе, слышны его мѣрные шаги... Нѣкоторое время въ оркестрѣ разрабатывается фугой тема, въ которой виденъ тотъ-же первоначальный мелодическій рисунокъ: это различныя движенія дѣятельной, усердной толпы. Хоръ опять вступаетъ и энергично поетъ радостный гимнъ. Въ его первоначальной простотѣ въ сопровожденіи духовыхъ инструментовъ, дающихъ аккорды соотвѣтственно ходу мелодіи въ то время, какъ вся масса струн-

*) Гобой и кларнетъ.

ныхъ инструментовъ въ унисонъ и октавудвижется діатонически по разнымъ направленіямъ.

Слѣдующая часть, *andante maestoso*,— нѣчто въ родѣ хорала, который начинаютъ тенора и басы въ сопровожденіи одного тромбона, віолончелей и контрабасовъ. Здѣсь радость религіозная, степенная, безграничная. Хоръ на мигъ умолкаетъ и возобновляетъ уже съ меньшей силой свои широкіе аккорды послѣ оркестроваго *solo*, производящаго впечатлѣніе органной игры. Подражаніе величественному музыкальному инструменту христіанскихъ храмовъ производится нижнимъ регистромъ флейтъ, кларнетовъ и фаготовъ, альтами, раздѣленными на двѣ партіи, высокую и среднюю, и віолончелями, берущими то квинту *sol-ré* на открытыхъ струнахъ, то октаву *do* низкое (на открытой струнѣ) *do* среднее. Эта часть начинается въ *sol-maj.*, переходитъ въ *do-maj.*, потомъ въ *fa-maj.* и оканчивается органнымъ пунктомъ на доминантѣ въ *ré-maj.*

Затѣмъ слѣдуетъ большое *allegro* въ шесть четвертей, гдѣ съ самаго начала соединяются первая тема, такъ разнообразно воспроизведенная, и хоралъ изъ предъидущаго *andante*. Контрастъ этихъ темъ выдѣляется еще тѣмъ, что надъ выдержанными нотами хорала появляется варіація на пѣснь радости, но не только въ первыхъ скрипкахъ, а и въ контрабасахъ. Немыслимо исполнить на контрабасѣ рядъ такихъ быстрыхъ нотъ, и совершенно непонятно, какъ Бетховенъ, такой мастеръ въ дѣлѣ инструментовки, написалъ подобную партію для этого тяжелаго инструмента. Въ слѣдующей части менѣе живости и величія, но болѣе легкости въ стилѣ; основу ея составляетъ простодушная радость, выраженная сначала всего четырьмя голосами и оживляющаяся со вступленіемъ всего хора. Нѣжный и религіозный напѣвъ въ двухъ мѣстахъ смѣняетъ веселую мелодію, затѣмъ движеніе ускоряется, весь оркестръ принимаетъ участіе, ударные инструменты (литавры, тарелки, треугольника и большой барабанъ) рѣзко отбиваютъ сильныя времена такта. Радость вступаетъ въ свои права, народная, бурная радость, которая походила бы на оргію, если бы передъ окончаніемъ всѣ голоса не перешли опять на торжественный ритмъ, чтобы восторженнымъ восклицаніемъ принести послѣднюю дань религіозной радости. Заканчиваетъ только оркестръ, мѣстами давая отрывки первой темы, которой, кажется, никогда нельзя наслушаться.

Приводимъ переводъ нѣмецкаго стихотворенія, чтобы показать читателю, чѣмъ вызвана масса музыкальныхъ комбинацій, являющихся результатомъ постояннаго вдохновенія, послушнымъ орудіемъ въ рукахъ могущественнаго, неутомимаго генія.

Ода къ радости *).

Радость, искра Божества,
Дочь прелестная небесъ!
Мы вступаемъ въ упоенье
Въ твой божественный чертогъ.

—

Ты опять соединяешь,
Что обычай раздѣлилъ.
Тамъ всѣ люди снова братья,
Гдѣ коснешься ты крыломъ.

—

Тотъ, кому быть другомъ другу
Жребій выпалъ на земли,
Кто нашелъ себѣ подругу,
Съ нами радость раздѣли.

—

Также тотъ, кто здѣсь своею
Душу хоть одну зоветъ;
Кто не могъ найти—съ слезою
Братскій нашъ оставь союзъ.

—

У груди благой природы
Существа всѣ радость пьютъ,
Всѣ, и добрые, и злые.
По стезѣ ея идутъ.

—

Надѣлила насъ любовью
Другомъ вѣрнымъ намъ на вѣкъ.
Дышетъ червь животной страстью,
Херувимъ летитъ къ Творцу.

—

Какъ летятъ небесъ свѣтила
По пространному пути,
Братья, вы своей стезей
Весело идите, какъ герой къ побѣдѣ.

—

Обнимитесь всѣ народы!
Люди, поцѣлуй сей вамъ.
Братья, выше свода звѣздъ
Долженъ жить Благой Отецъ.

—

Ницъ падите, милліоны!
Чествуешь Творца ты, міръ?
Выше звѣзднаго вѣнца
Въ небесахъ Его ищите.

Изъ симфоній Бетховена девятая труднѣе всѣхъ для исполненія. Требуется терпѣливое и продолжительное изученіе ея подъ хорошимъ руководствомъ. Кромѣ того, необходимо значительное количество пѣвцовъ, такъ какъ хоръ во многихъ мѣстахъ долженъ покрывать оркестръ. Къ тому-же неудобное мѣстами расположеніе текста и чрезвычайная высота нѣкоторыхъ хоровыхъ партій, значительно уменьшаютъ силу и длительность звуковъ голоса и тѣмъ затрудняютъ пѣніе.

Какъ бы то ни было, но когда Бетховенъ, окончивъ это произведеніе, увидѣлъ, какихъ размѣровъ памятникъ онъ воздвигъ, онъ должно быть сказалъ въ душѣ: «Теперь смерть можетъ явиться за мною,— моя задача выполнена!»

*) Съ этимъ переводомъ 9-я симфонія исполняется въ Петербургѣ и Москвѣ.

Лекціи о сценическомъ искусствѣ,

читанныя въ Императорскомъ московскомъ Театральномъ училищѣ.

(Окончаніе).

Лекція X.

Мы разсмотрѣли нѣкоторые общіе вопросы театральнаго искусства; но далеко не все исчерпали. То, что я считаю самымъ существеннымъ для развитія актера, что я въ своей книгѣ (о которой долженъ былъ такъ часто упоминать), кладу въ основу всего и чему придаю особенную важность, — это: *теорія театральнаго искусства*, т.-е. возможно-научный сводъ познаній, необходимыхъ артисту, желающему относиться къ своему дѣлу разумно. Но я не предполагалъ читать здѣсь цѣлый курсъ и хотѣлъ только побесѣдовать съ вами о вопросахъ, представляющихъ собою *общіе выводы по искусству актера*, его артистической жизни на театральныхъ подмосткахъ и внѣ ихъ. Теорія, какъ я ее разумѣю, должна сопровождаться и демонстраціями; а это еще менѣе входило въ программу лекцій по общимъ вопросамъ.

На мою послѣднюю бесѣду съ вами я оставлялъ, какъ разъ, защиту теоріи, этой *Сандрильоны* сценическаго преподаванія. До сихъ поръ, сколько мнѣ извѣстно, ни въ одной школѣ, не исключая казенныхъ училищъ, нѣтъ самостоятельной каѳедры, на которой излагались-бы, въ систематическомъ порядкѣ, научно-художественныя основы трехъ отдѣловъ, составляющихъ мастерство актера: *жестикуляціи, личной мимики и декламаціи*. Я позволилъ себѣ назвать теорію «Сандрильоной», потому что, по сіе время, противъ преподаванія теоретическихъ основъ сценическаго искусства держатся весьма закоренѣлые предразсудки. Навѣрно каждый изъ васъ слыхалъ толки о томъ, что никакой теоріи не надо и не можетъ быть, что нельзя создавать актеровъ такъ, какъ можно подготовлять мастеровъ по другимъ спеціальностямъ. Эти протесты раздаются давнымъ давно. Вы можете услыхать ихъ походя и теперь.

Но смущаться ими не слѣдуетъ, источникъ ихъ — незнаніе и недомысліе, всего-же чаще враждебное отношеніе диллетантовъ къ тому, что отзывается серьезнымъ теоретическимъ изученіемъ.

Вамъ, вѣроятно, извѣстно, что болѣе половины моей книги «Театральное Искусство» посвящено научно-эстетическому изслѣдованію по отдѣламъ жестикуляціи, мимики и декламаціи. Я довольствуюсь тамъ указаніями на факты и обобщенія, добытые точнымъ знаніемъ, и стараюсь дать артисту руководящую нить въ дѣлѣ выработки его выразительныхъ средствъ, укрѣпляя въ немъ вѣрность принципамъ художественной правды, которая не можетъ на сценѣ уклоняться отъ правды психо-физіологической. Во *Введеніи* къ моей книгѣ вы находите постановку этой главной тэмы. Такъ счелъ я нужнымъ говорить двадцать лѣтъ тому назадъ, и теперь, на вашихъ глазахъ, не откажусь разсмотрѣть еще разъ вопросъ, который считалъ тогда самымъ важнымъ и существеннымъ. Намъ нечего смущаться тѣмъ, что и въ то время водились, и въ настоящую минуту водятся люди, не признающіе значенія теоріи въ дѣлѣ воспитанія и образованія актера; — но и двадцать лѣтъ назадъ раздавались, по этому вопросу, и другіе голоса. То, о чемъ я сейчасъ напомню, относится къ концу шестидесятыхъ годовъ. Я воспользовался тогда печатнымъ мнѣніемъ не какого-либо ученаго теоретика, а бывшаго главнаго режиссера петербургской драматической труппы, въ то время и преподавателя театральнаго училища, покойнаго актера Воронова, который способствовалъ болѣе разумной постановкѣ вопроса о программѣ драматическаго класса. Онъ самъ прошелъ черезъ всю тогдашнюю сценическую выучку, воспитывался въ училищѣ, былъ потомъ, долгіе годы, актеромъ и режиссеромъ. Довольно большая начитанность помогла

ему взглянуть, серьезнѣе многихъ товарищей и сверстниковъ, на театральное искусство, и онъ не побоялся въ своей брошюрѣ, гдѣ излагалъ проэктъ программы драматическаго класса, высказать, убѣжденно и энергически, свое мнѣніе *о необходимости преподаванія теоріи*. Приводя протесты, направленные противъ нея, онъ показывалъ всю ихъ несостоятельность: сценическій художникъ призванъ къ тому, чтобы своею личностью, своей плотью и кровью, нервами и звуками голоса воспроизводить тѣло и душу лица, созданнаго творчествомъ драматурга, и невозможно ему не знать ни этого тѣла, ни этой души, не имѣть основныхъ свѣдѣній изъ физіологіи и психологіи. Если ужь какому-либо художнику надо быть знакомымъ съ физическимъ и душевнымъ складомъ человѣка, то *именно ему*— актеру, призванному изображать людей, взятыхъ въ самые яркіе моменты ихъ жизни.

Не знаю успѣлъ-ли я, въ предъидущихъ моихъ бесѣдахъ, убѣдить васъ въ томъ: до какой степени искусство актера есть искусство *человѣческое*, въ тѣсномъ смыслѣ слова, *антропологическое*, слѣдуя научному термину. Ученіе о человѣкѣ, его физіологической и душевной жизни неизбѣжно и обязательно для каждаго изъ васъ. Оно одно даетъ твердое мѣрило для опредѣленія вѣрности, а слѣдовательно и художественной правды всѣхъ тѣхъ душевныхъ движеній, какія вы призваны будете выражать двумя способами: или жестами, посадкою тѣла, личной мимикой, или-же интонаціями вашего голоса.

Возвращаясь ко времени, когда я оканчивалъ мой трудъ, къ 1871 г., я не скрываю того, какъ мнѣ пріятно было и въ нашей бѣдной литературѣ, по вопросамъ театральнаго дѣла, встрѣтить сочувственное и убѣжденное мнѣніе мыслящаго и очень опытнаго практика. И когда въ мои поѣздки заграницу я изучалъ преподаваніе въ консерваторіяхъ и на частныхъ курсахъ декламаціи, постоянною моею заботою было: привести преподаваніе сценическаго искусства въ связь со всѣмъ тѣмъ, что люди науки, мыслители, критики, сами артисты добыли знаніемъ и художественнымъ опытомъ. Въ такомъ духѣ и была составлена моя книга, какъ первая, на русскомъ языкѣ, попытка систематическаго изложенія. Конечно, въ ней есть недостатки и недомолвки. По прошествіи двадцати лѣтъ, бесѣдуя съ вами и объ общихъ вопросахъ вашего искусства, я долженъ былъ многое дополнить. Но и тогда уже, приступая къ составленію моего труда, я пришелъ къ положительной необходимости: удѣлить изслѣдованію жестикуляціи, мимики и декламаціи столько мѣста, сколько возможно было, не нарушая его экономіи.

Въ послѣдней моей лекціи я упоминалъ о книгахъ, въ которыхъ сценическое искусство становилось предметомъ научно-художественной обработки. Кромѣ нихъ, въ различныхъ отдѣлахъ антропологіи, въ этюдахъ по физіономикѣ, по личной мимикѣ, по исторіи искусства, въ мемуарахъ артистовъ не мало накопилось матеріаловъ съ положительной основой знанія; но надо было привести ихъ въ систему и я попытался выполнить это, впервые, на русскомъ языкѣ, и прежде всего для отдѣла жестикуляціи и мимики. Множество труда людей, и не принадлежавшихъ къ театральному міру, было посвящено тому, чтобы опредѣлить, сколько-нибудь научно, самый механизмъ человѣческой физіономіи и привести его въ связь съ душевными настроеніями, со всей областью нашихъ аффектовъ и страстей. Съ прошлаго вѣка, цѣлый рядъ физіологовъ, физіономистовъ, анатомовъ, психологовъ занимались этими вопросами вплоть до великаго научнаго дѣятеля нашей эпохи, Чарльза Дарвина. Ему принадлежитъ, какъ вамъ вѣроятно извѣстно, книга, вышедшая двадцать лѣтъ тому назадъ: «О выраженіи ощущеній у человѣка и животныхъ»—уже давно переведенная и по-русски.

Когда моя книга была уже приготовлена къ печати, сочиненіе Дарвина еще не появлялось въ англійскомъ подлинникѣ, да и русскій переводъ былъ напечатанъ послѣ ея появленія. Приступая къ изученію книги Дарвина, я боялся, что въ его изслѣдованіяхъ найду многое, подрывающее въ значительной степени то, что можно было признать основательнымъ въ трудахъ его предшественниковъ, и что я клалъ въ основу нѣкоторыхъ существенныхъ обобщеній. Но къ счастію, точная наука тѣмъ и отличается отъ всякаго гадательнаго знанія, что все ею разъ пріобрѣтенное — (хотя-бы это и были только факты, добытые такъ называемымъ *эмпирическимъ* способомъ) — не пропадаетъ зря, а служитъ дальнѣйшимъ пріобрѣтеніямъ, помогаетъ болѣе правильнымъ выводамъ и болѣе научнымъ положеніямъ. И такіе люди, какъ Дарвинъ, не пренебрегаютъ никакими сколько-нибудь точными наблюденіями, долгіе годы провѣряютъ и чужіе, и собственные опыты, прежде чѣмъ позволить себѣ придти къ тѣмъ или инымъ заключеніямъ. Въ области жестикуляціи и мимики у Дарвина были такіе замѣчательные предшественники, какъ Чарльзъ Бэлль, Кампэръ, даровитый анатомъ Пьеръ Грасьолэ и, по теоріи личной мимики, нѣмецкій спеціалистъ д-ръ Пидеритъ и французскій изслѣдователь Дюшенъ де Булонь, авторъ извѣстной монографіи о механизмѣ человѣческой физіономіи, установленномъ съ помощью примѣненія электричества.

Привожу всѣ эти имена не для того, конечно, чтобы выставлять на показъ цѣлый рядъ извѣстностей, а для того, чтобъ показать вамъ, какъ крупные дѣятели науки занимались этими вопросами, хотя они часто и не входили въ пря-

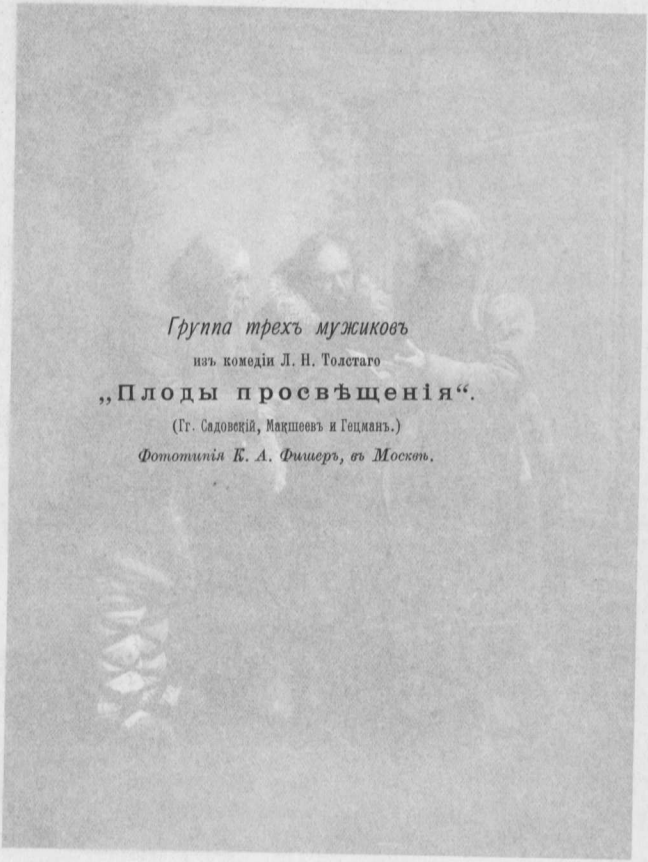
мую ихъ спеціальность. И Чарльзъ Дарвинъ отдалъ почти всю свою жизнь на установленіе закона образованія видовъ въ животномъ царствѣ; но это не помѣшало ему, покончивъ свой главный трудъ, заинтересоваться выраженіемъ ощущеній у высшихъ животныхъ и человѣка. Въ его книгѣ вы не найдете цѣльной системы выразительныхъ движеній, приведенной въ органическую связь съ главными положеніями научной психологіи человѣка; за то всѣ почти основные аффекты и страсти, въ ихъ мимическихъ проявленіяхъ, обслѣдованы съ обиліемъ доказательныхъ фактовъ и осторожныхъ обобщеній.

При дальнѣйшей обработкѣ моей книги я воспользуюсь всѣмъ, что трудъ Дарвина внесъ новаго въ изслѣдованіе жестикуляціи и мимики. Читая, послѣ того, публичные и частные курсы теоріи театральнаго искусства, я и дѣлалъ это, начиная со второй половины семидесятыхъ годовъ. Но я съ радостью увидалъ, и при появленіи книги Дарвина, что мнѣ нѣтъ надобности отказываться отъ фактической основы того, что я старался привести въ систему.

Точно также, и другой обширный отдѣлъ выразительныхъ движеній—*декламація*—нуждается въ научномъ изученіи органовъ человѣческой рѣчи, и того, что относится къ художественному ея выполненію. Тутъ всего легче для молодаго артиста—самообманъ. Природную способность, юношескій пылъ, подражательность можно обратить противъ необходимости предварительнаго знакомства съ научными основами декламаціи. Кто настолько неразвитъ, что никогда не думалъ о томъ: къ чему сводится его мыслительная организація, тотъ не знаетъ, что мысль человѣческая, какъ продуктъ его мозговаго устройства, дѣйствуетъ въ предѣлахъ строго опредѣленныхъ логическихъ операцій. Неизмѣнные законы видимъ мы и въ человѣческой рѣчи даже и на самыхъ высокихъ ступеняхъ ея совершенства, достигаемаго въ искусствѣ актера. Но рядомъ съ развитіемъ жестикуляціи и мимики, у артиста могутъ оказаться весьма значительные пробѣлы въ мастерствѣ *выражать рѣчью* различные оттѣнки душевной жизни, необходимые въ сценическомъ искусствѣ. Одной доброй воли не достаточно для того, чтобы дойти до причины своего неумѣнія, до опредѣленія противорѣчій между тѣмъ, что нужно выразить и тѣмъ, какъ это выходитъ у актера.

Радикальное средство и тутъ доставляетъ только положительное знаніе, добытое путемъ точныхъ наблюденій и опытовъ. Въ области рѣчи этому знанію помогли, также, какъ и въ дѣлѣ жестикуляціи и мимики, работы ученыхъ по анатоміи и физіологіи человѣка. Они опредѣлили съ точностью механизмъ образованія звуковъ, такъ называемую *артикуляцію*. Вмѣстѣ съ ними, и филологи разрабатывали особую область знанія—*фонетику*—и достигли весьма цѣнныхъ результатовъ въ подробномъ изслѣдованіи всѣхъ звуковъ главныхъ европейскихъ языковъ, опредѣлили ихъ особенности и въ лингвистическомъ, и въ музыкальномъ отношеніи. Все это уже составляетъ теперь весьма солидную науку, выводами которой можно съ увѣренностью пользоваться въ дѣлѣ установленія правилъ обыкновенной дикціи и художественной декламаціи.

Уже въ прошломъ вѣкѣ и на протяженіи текущаго столѣтія искусство декламаціи стало предметомъ не одного только практическаго преподаванія, но и литературной обработки. Опытные и заслуженные артисты, преподаватели дикціи, любители театра, въ своихъ брошюрахъ и книгахъ, занимались разработкой правилъ хорошаго произношенія и артистической декламаціи. Но до второй половины XIX вѣка всѣ такія попытки не выступали за предѣлы общихъ мѣстъ, или ограничивались хорошими совѣтами, подкрѣпленными авторитетомъ разныхъ знаменитостей, но не доходя до основныхъ фактовъ въ организмѣ и развитіи человѣческой рѣчи, безъ которыхъ нельзя ничего правильно обобщать или давать учащемуся руководящую нить. Въ 60-хъ гг. въ Германіи, гдѣ научныя изслѣдованія человѣческой рѣчи такъ двинулись впередъ,—и люди, уже прямо прикосновенные къ театру, стали изучать область декламаціи не диллетантски, а заручившись всѣми пріобрѣтеніями точнаго знанія. Художественную декламацію старались они разрабатывать такимъ-же серьезнымъ образомъ, подвергая обширную сферу человѣческой рѣчи съ ея интонаціями, съ ея ритмомъ и колоритомъ, самому подробному разбору. И мы находимъ, напр., въ книгѣ нѣмецкаго драматурга Родрига Бенедикса—«Der mündliche Vortrag»—уже не случайное собраніе кое-какихъ совѣтовъ и правилъ, а обширное изслѣдованіе, гдѣ вы можете получить отвѣты на все то, что васъ затрудняетъ, гдѣ указанія на первичные факты облегчатъ вамъ механизмъ выработки всѣхъ тѣхъ звуковыхъ пріемовъ, безъ которыхъ нельзя проявить наружу того, что представляетъ собою гамма человѣческой души. И вы найдете въ такомъ изслѣдованіи *законъ* дикціи, по которому всѣ многообразные оттѣнки устнаго выраженія сводятся, въ концѣ концовъ, къ тремъ главнымъ пріемамъ, и безъ нихъ никакая выразительная дикція не была-бы мыслима, подобно тому, какъ организмъ нашей мыслительной способности сводится, въ свою очередь, къ нѣсколькимъ пріемамъ мышленія, внѣ которыхъ мы не могли-бы ни воспринимать внѣшнихъ предметовъ, ни вспоминать этихъ воспріятій, ни создавать идей, ни приводить ихъ во взаимную связь. Три основные факта развитой человѣческой дикціи нѣмецкіе изслѣдователи называютъ *рычагами то-*



Группа трехъ мужиковъ

изъ комедіи Л. Н. Толстаго

„Плоды просвѣщенія“.

(Гг. Садовскій, Макшеевъ и Гецманъ.)

Фототипія К. А. Фишеръ, въ Москвѣ.

на. Это—его *высота*, *продолжительность* и *сила*; каждая въ усиленной или уменьшенной степени. Изъ комбинацій этихъ трехъ основныхъ рычаговъ тона съ ихъ оттѣнками и состоитъ вся музыка выраженія человѣческихъ идей, чувствъ и страстныхъ взрывовъ.

Въ новѣйшее время и у насъ стали появляться въ печати переводы и оригинальные труды по искусству *выразительнаго чтенія*. Въ нихъ также совѣты и правила по художественной декламаціи сводятся къ извѣстнымъ *теоретическимъ* основамъ; главнымъ образомъ, къ соотвѣтствію дикціи—характеру текста, къ пониманію литературныхъ красотъ произведенія, къ анализу его содержанія. Но не нужно забывать, что всѣ такіе совѣты и правила не будутъ выполнимы до тѣхъ поръ, пока вы не освоитесь, и въ теоріи, и на практикѣ—съ физіологическими законами человѣческой рѣчи, съ ея психическимъ складомъ и съ источниками художественной дикціи.

Неужели, спрошу я, всѣ эти научные труды ничего не значатъ и не могутъ принести ни малѣйшей пользы артистическому развитію актера? Ни я, ни тѣ, кто раздѣляетъ мои взгляды, не выдумываемъ отъ себя несуществующихъ знаній, не навязываемъ какихъ-нибудь пустыхъ и произвольныхъ правилъ и совѣтовъ. Но было-бы совершенно неосмысленно оставлять дѣло образованія сценическихъ артистовъ на ступени чисто подражательнаго обученія. Ни одна отрасль художественной практики не обходилась и не можетъ обойдтись безъ руководства и поддержки научной теоріи. Возьмемъ мы прикладныя науки: медицину съ ея различными спеціальностями, технику, механику—всѣ онѣ уже вышли изъ первобытнаго состоянія, въ которомъ когда-то находились, въ нихъ нельзя уже быть самоучками, обходиться безъ теоретическихъ знаній; невозможно стать безъ нихъ даже заурядным хирургомъ, терапевтомъ, инженеромъ, технологомъ. Въ различныхъ областяхъ искусства, пошедшихъ также далеко, какъ и театральное: въ живописи, въ архитектурѣ, въ скульптурѣ, въ музыкѣ—никто теперь и не заикнется противъ необходимости пріобрѣтенія основныхъ познаній. Художникъ немыслимъ безъ знанія анатоміи человѣческаго тѣла; архитектору, прежде чѣмъ онъ проявитъ свой талантъ, необходимо усвоеніе нѣсколькихъ точныхъ наукъ; и тогда уже онъ разовьетъ свой художественный вкусъ на изученіи памятниковъ зодчества и на самостоятельныхъ работахъ по своей артистической спеціальности. Музыканту-композитору (для котораго творческая способность стоитъ на первомъ планѣ, въ гораздо сильнѣйшей степени, чѣмъ у актера) теоретическая подготовка одна только и даетъ возможность овладѣть матеріаломъ и пріемами своего искусства; безъ продолжительной работы по *теоріи музыки*, со всѣми ея новѣйшими осложненіями, онъ не въ состояніи будетъ написать ничего, стоящаго на уровнѣ работъ своихъ современниковъ, какъ-бы онъ ни былъ самъ по себѣ даровитъ.

Такіе примѣры и доказательства сдѣлались заурядными, когда рѣчь идетъ обо всѣхъ отрасляхъ искусства, *обо всѣхъ, кромѣ театральнаго*! Почему-же оно такъ? На это нѣтъ никакихъ разумныхъ причинъ, а объясняется оно тѣмъ, что преподаваніе сценическаго искусства шло, и до сихъ поръ идетъ, путемъ *выучки*, которой почти исключительно занимались практики, актеры и учителя декламаціи. Предразсудокъ этотъ былъ на столько силенъ, что даже въ образцовыхъ западныхъ школахъ и, прежде всего въ Парижской Консерваторіи, обученіе сводилось и сводится къ упражненіямъ въ дикціи, къ исполненію отрывковъ изъ пьесъ въ стихахъ и прозѣ съ нѣкоторыми, опять-таки, внѣшними указаніями на тѣ или иные жесты и «аттитюды». Ученики и ученицы должны выражать самыя сложныя чувства и страсти посредствомъ мимики и декламаціи, не имѣя никакого понятія объ изученіи души человѣческой, не зная ничего о томъ, какіе неизмѣнные законы найдены и установлены во всѣхъ областяхъ выразительныхъ движеній человѣка. Они принуждены или сами мучительно отыскивать подходящіе жесты и интонаціи, не умѣя провѣрить ихъ правду, или-же заучивать свои сцены съ голоса, послушно повторяя то, что имъ укажетъ профессоръ.

До семидесятыхъ годовъ, въ Парижской Консерваторіи не было даже *ни одной* каѳедры, гдѣ-бы читалось что-либо полезное для литературнаго развитія учениковъ, и только при третьей республикѣ былъ открытъ *необязательный* курсъ по исторіи литературы и театра. И такая неразумная постановка дѣла будетъ тамъ царить до тѣхъ поръ, пока оно останется исключительно въ рукахъ театральныхъ практиковъ, не сознавшихъ безисходной необходимости коренной реформы—введенія въ программу теоріи театральнаго искусства.

Важность *развитія* для слушателей драматическихъ отдѣловъ нашихъ театральныхъ училищъ была сознана въ новѣйшее время, и въ томъ трехлѣтнемъ курсѣ ученія, какой вы проходите, значится нѣсколько предметовъ теоретическаго характера по исторіи литературы, искусства и, спеціально,—драматической поэзіи и театра. Все это—предметы: или общеобразовательные, или дающіе будущимъ актерамъ и актрисамъ гораздо большую развитость въ пониманіи сценическихъ произведеній, извѣстныхъ историческихъ лицъ, колорита эпохи, ея матеріальной и артистической культуры, въ умѣніи выбрать и носить костюмъ, загримироваться. *И все-таки остается огромный пробѣлъ въ теоретическомъ преподаваніи*: отсутствіе са-

мостоятельной каѳедры съ курсомъ, по крайней мѣрѣ, въ два года, гдѣ-бы излагались всѣ необходимыя научныя познанія по физіологіи и психологіи человѣка, въ примѣніи ихъ къ мимикѣ и декламаціи.

Въ теченіе послѣднихъ двадцати лѣтъ я не переставалъ настаивать на этой необходимости и въ печати, и путемъ устныхъ бесѣдъ и лекцій. Въ Петербургѣ, въ половинѣ семидесятыхъ годовъ; въ Москвѣ, нѣсколько лѣтъ спустя, я старался проводить въ жизнь все тотъ же принципъ, и если теорія театральнаго искусства до сихъ поръ не вошла, какъ самостоятельный предметъ, въ программу казенныхъ и частныхъ школъ, искренніе друзья сценическаго дѣла не должны терять надежду на то, что, рано или поздно, преподаваніе выйдетъ изъ теперешняго чисто-эмпирическаго періода и дастъ будущимъ артистамъ основную подготовку, въ которой они нуждаются. Думаю, что тѣ молодые люди, кто десять и пятнадцать лѣтъ тому назадъ, откликались на мой призывъ, не считаютъ потерянными часы, когда они слушали лекціи, кажущіяся инымъ практикамъ безполезною тратою времени.

Противники теоріи театральнаго искусства могутъ указывать на актеровъ и актрисъ съ европейской репутаціей, которую они пріобрѣли однимъ своимъ талантомъ, не имѣя никакихъ книжныхъ научныхъ познаній, даже и по выработкѣ мимики и декламаціи. Насъ посѣтила одна изъ самыхъ выдающихся артистокъ конца XIX вѣка, Элеонора Дузэ. Вѣроятно многіе изъ васъ уже видѣли ее, если не во всѣхъ, то въ нѣкоторыхъ роляхъ ея здѣшняго репертуара. Все, что относится къ мимическому выраженію самыхъ затаенныхъ движеній женской души, достигло въ игрѣ этой артистки высшей художественной правды, силы, граціи и оригинальности. По творческому реализму въ мимикѣ душевныхъ состояній Дузэ не знаетъ себѣ соперницъ, среди современныхъ знаменитостей театра, не исключая и Сарры Бернаръ. Она одинаково поражаетъ своей игрой, и когда даетъ намъ чувствовать тончайшіе изгибы нравственныхъ волненій любящей или страдающей женщины, и когда воспроизводитъ на нашихъ глазахъ характерныя минуты физіологическихъ состояній, различные виды недуга и умиранія. Она не боится никакой правды. Подобная игра всего опаснѣе для артистки, если въ ея распоряженіи нѣтъ огромнаго запаса жестовъ и мимическихъ чертъ, находящихся въ полнѣйшемъ соотвѣтствіе съ правдой—психо-физіологическаго характера. Это какъ-бы живая энциклопедія самыхъ точныхъ наблюденій и знаній, какія можно пріобрѣсти только путемъ многолѣтняго серьезнаго труда.

А между тѣмъ, если познакомиться съ исторіей развитія артистки, то окажется, что она не проходила вовсе никакихъ курсовъ научной жестикуляціи и мимики; представляетъ собою самоучку, обязанную всѣмъ таланту и житейской наблюдательности.

Чтобы провѣрить данныя біографіи Дузэ, какія можно бы найти въ прессѣ, я, въ интересахъ моей сегодняшней бесѣды съ вами, обратился къ ней лично, чтобы услыхать отъ нея самой: подъ какими вліяніями воспитывалась она и развила въ себѣ такое изумительное искусство:—правдиво и высокохудожественно изображать жизнь женской души. Оказалось дѣйствительно, что она не имѣла никакой систематической подготовки, ни по теоріи, ни даже по практикѣ театральнаго искусства; не училась у профессоровъ декламаціи, а росла на подмосткахъ, какъ дитя труппы. Никто, сколько она помнитъ, не руководилъ ея первыми шагами; она была предоставлена самой себѣ и долго не могла пробиться впередъ. Это случилось въ сравнительно недавнее время, когда Дузэ, попавъ въ труппу антрепренера Чезаре Росси, однофамильца знаменитаго трагика, нашла въ немъ человѣка, сразу распознавшаго въ ней дарованіе и начала появляться въ отвѣтственныхъ роляхъ, по своему выбору.

Стало быть, одно только постоянное пребываніе въ различныхъ странствующихъ труппахъ держало ее въ воздухѣ искусства, будило въ ней пониманіе жизни и изощряло наблюдательность. Остальное додѣлалъ огромный талантъ, позволяющій, въ каждой области творчества, производить самостоятельныя *открытія* тамъ, гдѣ посредственность можетъ идти только ощупью или ограничиваться подражаніемъ. Противники теоріи будутъ восклицать, потирая руки: „Видите, стоитъ имѣть истинный талантъ и все дастся само собой!“

Но намъ не слѣдуетъ смущаться и такими доводами. Напротивъ, на примѣрѣ артистки, какъ Дузэ, не трудно показать, что только цѣльное развитіе, немыслимое безъ серьезныхъ теоретическихъ познаній, и можетъ дать игрѣ, хотябы и геніальной, художественную законченность. Мы видимъ въ исполненіи Дузэ, рядомъ съ удивительной *отгадкой* при изображеніи страстныхъ душевныхъ состояній, довольно много ненужнаго, чисто-личнаго, повторяющагося въ каждой роли. Ея игру позволительно назвать: *высокимъ субъективизмомъ*. Отдѣльные, опредѣленные моменты душевной жизни выходятъ у ней съ необычайной правдой, яркостью и силой. Но довольно часто это—*игра по симптомамъ*, а если игра не связана единствомъ психофизіологическаго замысла, она рѣдко позволитъ артисту создать *цѣльный типъ*, отличный отъ его собственной натуры, требующій отрѣшенія отъ своего «я». Провѣрить все это, даже и такая высоко-даровитая актриса, какъ Дузэ, будетъ въ состояніи лишь тогда, когда

ей хорошо извѣстны неизмѣнные факты въ дѣлѣ выраженія ощущеній. Безъ этого мѣрила она непремѣнно будетъ отдавать дань личнымъ пріемамъ и привычкамъ, и во множествѣ, менѣе сильныхъ, мѣстъ своей игры, если не отступитъ вполнѣ отъ правды, то позволитъ себѣ не мало произвольнаго.

На примѣрѣ Дузэ вы можете видѣть и то, какъ цѣлая область сценическаго выраженія—*дикція*—принесена въ жертву жестамъ и мимикѣ. Употребляя математическую формулу, я позволилъ-бы себѣ такъ опредѣлить игру этой артистки: по жестикуляціи и мимикѣ она даетъ намъ *ариѳметическія* величины, а по искусству дикціи—только *алгебраическія*. Возгласы, крики, звуки и общія интонаціи цѣлыхъ тирадъ достигаютъ у ней высокой художественной правды и красоты; но все, что—не страсть, не порывистый лиризмъ, не проявленіе боли, физической или нравственной, все, что нуждается въ отдѣлкѣ дикціи, что говоритъ столько-же уму, сколько и сердцу слушателя: красота языка, глубина и образность мысли, игра ума, изящество разговорной манеры, *все это, въ исполненіи Дузэ, стоитъ слишкомъ часто на заднемъ планѣ*. Тутъ ея субъективизмъ доходитъ иногда до крайнихъ предѣловъ. Чисто-бытовая итальянская скороговорка, не пригодная въ исполненіи множества лицъ и отдѣльныхъ сценъ, прорывается у ней какъ-бы противъ ея воли и отнимаетъ у дикціи должную художественность тамъ, гдѣ область устной рѣчи должна вступать въ свои права и доставлять намъ столько-же наслажденія, сколько и мимическая игра.

И неужели артистка, какъ Дузэ, не въ состояніи была-бы овладѣть и этой областью исполненія въ такомъ-же совершенствѣ, если-бъ она во время занялась ею? Конечно—да. Но тутъ-то и является необходимость гармоническаго развитія артиста, тутъ-то теорія, столь презираемая практиками и диллетантами, и помогла-бы цѣльной выработкѣ выразительныхъ средствъ, доставила-бы обильный запасъ наблюденій и свѣдѣній и вытекающихъ оттуда практическихъ пріемовъ. Теорія и укрѣпила-бы, во время, въ такой высоко-даровитой артисткѣ, убѣжденіе, что и *область устной рѣчи нуждается въ неменьше детальной разработкѣ, чѣмъ и область жестовъ и мимики*.

Во всякомъ случаѣ, въ такихъ артисткахъ, какъ Дузэ, если и нѣтъ подготовки въ видѣ теоретическихъ познаній, то въ ихъ игрѣ мы видимъ вѣрность тому принципу, за который я стоялъ въ одной изъ моихъ предыдущихъ лекцій, когда говорилъ о томъ, что считать первенствующимъ свойствомъ въ артистѣ: чувствительность или интеллектъ.

Кто, какъ эта артистка, способенъ такъ правдиво и ярко изображать моменты физической и нравственной жизни, тотъ не можетъ не руководствоваться, прежде всего, вѣрными наблюденіями, тотъ долженъ всегда стремиться къ самому точному соотвѣтствію съ психо-физіологической правдой; а это немыслимо безъ постоянной и усиленной *работы ума*, безъ творческихъ замысловъ, безъ сознательнаго подчиненія своего темперамента разъ намѣченному плану. Каждую свою роль и каждое представленіе Дузэ ведетъ не безпорядочно, не въ видѣ случайныхъ взрывовъ таланта и вдохновенія, а въ разъ навсегда установленныхъ предѣлахъ съ тѣмъ или инымъ колоритомъ игры. Все то, что мы въ ея исполненіи находимъ лишняго, недодѣланнаго, слишкомъ субъективнаго, иногда утомительнаго для зрителя,—то представляетъ собою уклоненія отъ творческаго замысла даннаго лица, обмолвки и погрѣшности, являющіяся всегда тамъ, гдѣ артистъ перестаетъ передѣлывать свою личную натуру и даетъ ходъ въѣвшимся въ него привычкамъ.

По поводу игры нашей знаменитой итальянской гостьи не мало шло толковъ объ умѣстности на сценѣ слишкомъ точнаго изображенія болѣзненныхъ состояній тѣла, разныхъ видовъ смерти, отравленій, самоубійствъ. Никакъ нельзя сказать, чтобы Дузэ злоупотребляла реализмомъ и доводила его до отталкивающихъ картинъ. Ея игра—такой шагъ въ искусствѣ воспроизводить всѣ подобные моменты, что нашимъ актрисамъ нельзя уже будетъ послѣ нея довольствоваться тѣми условными пріемами изображенія, какими многія изъ нихъ пробавлялись. Но чтобы такъ умѣть умирать на сценѣ, какъ это дѣлаетъ Дузэ въ различныхъ роляхъ, надо предварительно очень многое *знать* и наблюдать. Никакая даровитость не поможетъ вамъ въ этихъ случаяхъ. Да и для того, чтобы провѣрить со стороны правду игры, недостаточно одного инстинкта и чутья. Тутъ опять таки надо знать. Театральная толпа можетъ, конечно, и безъ изученія теоріи мимики, почувствовать искренность и мастерство изображенія; но она не въ состояніи анализировать своего чувства; а всякій, кто готовитъ себя въ актеры и собирается изображать на сценѣ такіе-же моменты физической и душевной жизни человѣка, долженъ контролировать свои впечатлѣнія, обязанъ знать: почему тотъ или иной жестъ, звукъ, возгласъ, вздохъ—вѣрны. Толпа, пришедшая въ восторгъ отъ творческаго мастерства, съ какимъ Дузэ умираетъ на сценѣ, способна черезъ нѣсколько вечеровъ, также восторженно аплодировать актрисѣ, пускающей въ ходъ совершенно произвольные жесты, интонаціи, крики, подергиванія туловища и закатыванія глазъ; но это потому, что въ жизни далеко не всѣмъ приходится видѣть рѣшительные признаки смерти, наблюдать ее въ качествѣ посторонняго лица. А близкіе люди слишкомъ захвачены горемъ, чтобы пре-

даваться обстоятельнымъ наблюденіямъ. И театральная толпа, въ лучшихъ случаяхъ, только чутьемъ своимъ оцѣниваетъ, кромѣ искусства, и художественную *правду* такихъ изображеній.

Главное достоинство артистической игры заключается въ полной гармоніи между всѣми областями выразительныхъ движеній актера. Если у него посадка тѣла противорѣчитъ личной мимикѣ, а мимика—интонаціямъ, то созданіе живаго лица невозможно, и даже, въ отдѣльности, воспроизведеніе какой-нибудь страсти, какого-либо опредѣленнаго душевнаго состоянія. А между тѣмъ мы безпрестанно видимъ это на сценѣ и не у однихъ бездарностей. *Такіе важные промахи происходятъ прямо отъ недостатка общаго теоретическаго развитія.* Ихъ можно устранить во время и гораздо легче, чѣмъ въ тѣхъ случаяхъ, когда въ наружности или голосовыхъ средствахъ актера мы находимъ прирожденныя особенности, мѣшающія ему выражать многія стороны душевной жизни.

Вотъ—тѣ основныя начала, которыя я не переставалъ защищать въ дѣлѣ преподаванія сценическаго искусства. Къ сожалѣнію, я не располагалъ средствами, дающими возможность дѣлать многолѣтніе опыты, привлечь цѣлый рядъ молодыхъ поколѣній артистовъ, которые потомъ дѣйствовали-бы на нашихъ сценахъ и разносилибы повсюду высокое, культурное обаяніе театра. *Но я глубоко убѣжденъ въ томъ, что преподаваніе въ нашихъ образцовыхъ школахъ не обойдется, рано или поздно, безъ самостоятельныхъ каѳедръ по теоріи театральнаго искусства.*

Позвольте мнѣ на прощаніе напомнить вамъ и то, что я говорилъ о признаніи сценическаго артиста. Сердечно желаю, чтобы никто изъ васъ не ошибся въ немъ, чтобы къ окончанію курса вы достаточно *изучили самихъ себя*, убѣдились-бы въ богатствѣ или бѣдности вашихъ выразительныхъ средствъ и попали на истинный путь художественнаго развитія. Но знайте впередъ, что не всѣмъ предстоитъ одинаковая будущность: одного ждутъ успѣхи, быть можетъ, очень громкіе, вполнѣ заслуженные, или только отчасти; другихъ—тяжелая борьба. Надо идти на это впередъ, если любить дѣло, а не относиться къ нему, какъ къ ремеслу. Но какъ ни тяжела будетъ борьба, не изнѣвайте высшимъ обѣтамъ артиста, не забывайте того, что никакое дарованіе не освобождаетъ отъ необходимости: научно проникать въ глубь тѣхъ выразительныхъ средствъ, какими артистъ воспроизводитъ на сценѣ душевную жизнь человѣка.

Быть можетъ, когда-нибудь одному изъ васъ, теперь молодому человѣку, а тогда заслуженному артисту, придутъ на память эти заключительныя слова того, кто посвящалъ долгіе годы защитѣ самыхъ серьезныхъ основъ вашего искусства.

Прощаясь съ вами сегодня, я представляю себѣ такую картину: одинъ изъ моихъ слушателей, проигравъ десять-пятнадцать лѣтъ на разныхъ сценахъ, очутится гдѣ-нибудь въ глухой провинціи, въ тяжелыхъ условіяхъ и дойдетъ до роковаго нравственнаго кризиса. Вотъ онъ сидитъ, послѣ спектакля, гдѣ долженъ былъ исполнять первую попавшуюся неблагодарную роль, и слышитъ изъ уборной, какъ его товарища по сценѣ, любимца публики, съумѣвшаго не талантомъ и не трудомъ, а ловкостью, выдвинуться впередъ, провожаютъ кликами и рукоплесканіями, между тѣмъ, какъ онъ долженъ былъ удалиться за кулисы безъ малѣйшаго хлопка. Грудь его ноетъ отъ горькаго сознанія того: что такое въ карьерѣ артиста—овладѣть публикой, потакать ея вкусамъ. Если этотъ неудачникъ имѣетъ право считать себя честнымъ актеромъ, его душевная горечь вполнѣ законна. Онъ вспомнитъ свои ученическіе годы и, быть можетъ, въ этомъ обращеніи найдетъ силу—продолжать свое дѣло, вѣрный тому, что онъ слышалъ отъ своихъ преподавателей. Каждому изъ насъ, кто наставлялъ его въ дѣлѣ высшаго служенія искусству, такая память будетъ желанной наградой.

П. Боборыкинъ.

Скандалъ.

Разсказъ **Людовика Галеви.**

I.

Когда въ 1845 году компаніи Западныхъ желѣзныхъ дорогъ было разрѣшено составить проектъ линіи изъ Безвилля въ Fécamp, Андре Лакомбъ, инженеръ путей сообщенія, получилъ приказаніе отправиться на мѣсто для предварительныхъ изслѣдованій. Онъ поселился сначала въ Безвиллѣ и, окончивъ первую часть задачи, перенесъ въ срединѣ мая свою главную квартиру въ Fécamp. Ежедневно, въ шесть часовъ утра, онъ пускался въ путь, сопровождаемый Жермэномъ, землемѣромъ, помогавшимъ ему въ его работахъ. Въ пять часовъ оба возвращались въ Fécamp и садились за табль д'отъ отеля Des Bains.

Обѣдало тутъ человѣкъ пятьдесятъ, и вопросъ о желѣзной дорогѣ составлялъ, понятно, неизмѣнную тему разговора. Инженеръ, человѣкъ ловкій и умный, принялъ мудрое рѣшеніе придерживаться абсолютнаго молчанія; Жермэнъ также притворялся нѣмымъ, и несчастные посѣтители табль д'ота тщетно осыпали ихъ вопросами.

Однажды вечеромъ Андре пришлось однако самому коснуться щекотливаго дѣла. Все болѣе и болѣе удаляясь отъ Fécamp, по мѣрѣ расширенія района операцій, онъ наткнулся въ это утро на высокую, очень хорошо содержимую стѣну, очевидно ограждавшую крупное владѣніе. Андре сразу понялъ, что желѣзная дорога должна будетъ перерѣзать это помѣстье, но прежде чѣмъ проникнуть въ паркъ, опираясь на свое оффиціальное положеніе, ему захотѣлось узнать, кто собственникъ имѣнія, и съ какимъ человѣкомъ предстоитъ имѣть сношенія. Это навѣрно важная особа; помѣстье было богатое, и Андре не желалъ дѣйствовать наудачу.

Къ концу обѣда, во время политическаго спора, сильно волновавшаго государственныхъ мужей табль д'ота, инженеръ воспользовался минутнымъ молчаніемъ, чтобъ небрежно спросить:

— Кому принадлежитъ большое имѣніе, которое нужно обогнуть, чтобъ добраться до селенія Ифъ?

Десять голосовъ отвѣтило хоромъ:

— Маркизу де-Вальменье!

Вслѣдъ затѣмъ полились рѣкой вопросы:

— Пересѣчете-ли вы помѣстье? Пройдете-ли по самой срединѣ? Будете-ли держаться ближе къ правой сторонѣ? Или къ лѣвой? Устроите-ли станцію въ Ифъ? и т. д., и т. д.

Андре подождалъ, чтобъ водворилось молчаніе, потомъ, собравшись съ духомъ, отважился на второй вопросъ.

— Давно-ли живетъ въ этихъ краяхъ маркизъ?

Въ теченіе двухъ, трехъ минутъ длился страшный шаривари, заглушившій двадцать отвѣтовъ. Наконецъ одному изъ голосовъ, славившемуся, впрочемъ, во всемъ околоткѣ силою и звучностью, удалось одолѣть шумъ. Вотъ что сказалъ старшій изъ судебныхъ приставовъ Fécamp:

— Родъ Вальменье живетъ въ нашемъ департаментѣ уже семьсотъ лѣтъ. Маркизъ имѣетъ двѣсти шестьдесятъ тысячъ франковъ дохода. Тратитъ онъ лишь половину, но сбереженій не дѣлаетъ никакихъ. Ни одна акція еще не проникла въ его бумажникъ. Въ концѣ каждаго года маркизъ передаетъ дочери весьма крупную сумму, и M lle Маргарита употребляетъ на подаянія и пособія капиталы, которые могли бы съ пользою быть обращены на поощреніе торговли и промышленности.

Лестный шопотъ встрѣтилъ эти слова. Ораторъ улыбнулся и продолжалъ:

— Маркизъ никогда не пріѣзжаетъ въ Fécamp. Въ теченіе семнадцати лѣтъ моей служебной дѣятельности въ этомъ городѣ, M-r де-Вальменье не началъ ни одного процесса, а когда его вызываютъ въ судъ по дѣлу кого-нибудь изъ его слугъ или фермеровъ, онъ даетъ приговаривать себя заочно. У него есть духовникъ, служащій обѣдню въ часовнѣ замка, есть сынъ двадцати шести лѣтъ и дочь, которая скачетъ верхомъ во всѣ стороны и днемъ, и ночью. Богатый сосѣдній землевладѣлецъ имѣлъ глупость предложить ей руку. M-lle де-Вальменье не захотѣла даже видѣть его и объявила, что никогда не пойдетъ за человѣка, который сватается, вовсе ея не зная. Дѣвицѣ этой теперь двадцать лѣтъ; вамъ, вѣроятно, скажутъ, что она красива, но я не люблю блондинокъ. Съ самаго вступленія своего во владѣніе, словомъ съ 1828 года, маркизъ не увеличилъ арендной платы, взимаемой имъ съ фермеровъ, и пользуется этой умѣренностью, чтобъ воспрещать имъ малѣйшее повышеніе рыночныхъ цѣнъ. Такимъ образомъ, въ то время, какъ въ двухъ, трехъ миляхъ отсюда сельское населеніе можетъ умножать сумму капиталовъ, находящихся въ обращеніи, у самыхъ воротъ нашихъ господствуетъ поистинѣ безчестная конкурренція и держитъ цѣны продуктовъ на почти нѣмѣняющемся уровнѣ. Словомъ, я полагаю, что выражу всеобщее мнѣніе, сказавъ, что то употребленіе, какое дѣлаетъ изъ своего состоянія маркизъ, настоящее бѣдствіе для насъ.

Одобрительный шопотъ встрѣтилъ конецъ рѣчи; всѣ чувствовали, что нечего прибавлять къ этой горячей импровизаціи. Обѣдъ кончился; гости встали и разошлись.

II.

Когда Андре входилъ на другой день въ переднюю замка, вотъ каково было его мнѣніе о маркизѣ: это оригиналъ, маніакъ, но честнѣйшій человѣкъ на свѣтѣ.

Молодой инженеръ вручилъ свою карточку лакею, который отнесъ ее къ M-r де-Вальменье.

— Андре Лакомбъ, инженеръ путей сообщенія,—читалъ маркизъ.—Что ему нужно отъ меня? Каковъ онъ съ виду?

— Онъ очень приличный молодой человѣкъ,— отвѣчалъ слуга.

— Впустите его,—приказалъ маркизъ.

Андре вошелъ. Хозяинъ усадилъ его и пригласилъ объясниться.

— Мнѣ поручено составить планъ желѣзной дороги между Fécamp и Безвиллемъ, и я пріѣхалъ просить позволенія начать работы въ вашемъ паркѣ.

— Очень жалѣю объ этомъ, потому что буду вынужденъ отвѣтить отказомъ. Я не партизанъ желѣзныхъ дорогъ и долженъ прямо сказать, что не одобряю вашего предпріятія, и ничего не сдѣлаю, чтобъ ему содѣйствовать.

— Я, вѣроятно, плохо выразился, маркизъ; вы заставляете меня говорить опредѣленнѣе. Не милости прошу я у васъ, а того, на что имѣю право.

— Вы имѣете право вторгнуться въ мои владѣнія?

— Законъ даетъ мнѣ его.

— Какой законъ? Я его не знаю.

— Никто не можетъ игнорировать закона. Я буду вынужденъ обойтись безъ вашего согласія,—отвѣтилъ Андре, начинавшій терять терпѣніе.

— Безъ моего согласія? Это невозможно! Да гдѣ же онъ, вашъ законъ, покажите мнѣ его!

— Если у васъ есть въ библіотекѣ кодексъ...

— Кодексъ вашихъ новыхъ законовъ? У меня его нѣтъ! Однако я съ нимъ все-таки ознакомился, и вотъ по какому случаю. Какіе-то неблагонамѣренные люди дали въ Парижѣ эту книгу моему сыну, а онъ завезъ ее въ Вальменье. Пробѣжавъ ее, я убѣдился, что ее невозможно оставлять въ рукахъ молодаго человѣка, и сжегъ ее.

— Въ такомъ случаѣ, маркизъ, нашему спору не будетъ конца.

— Напротивъ; я не намѣренъ упорствовать въ сопротивленіи, быть можетъ, нелегальномъ. Думаю однако, что у васъ должны быть какіе-нибудь документы, устанавливающіе ваше новое, мнѣ невѣдомое право. Потрудитесь же ихъ предъявить.

— Вотъ копія съ письма министра, вотъ постановленіе префекта...

— Я виноватъ,—сказалъ маркизъ, разглядывая бумаги,—законъ за васъ; дѣйствуйте же. Но сначала я хотѣлъ бы познакомить васъ съ тѣми владѣніями, на которыя вы дѣлаете нашествіе. Проходя по нимъ, ваша желѣзная дорога уничтожитъ дѣло многихъ славныхъ царствованій. Признаюсь, я не ожидалъ того оскорбленія, которое вы наносите мнѣ сегодня. Несмотря на шаткость теперешнихъ порядковъ, я считалъ себя здѣсь хозяиномъ. Вы вывели меня изъ заблужденія. Распоряжайтесь же моимъ домомъ, землею, прислугой...

Маркизъ позвонилъ. Вошелъ человѣкъ, въ черномъ фракѣ и бѣломъ галстукѣ, очень похожій на старыхъ слугъ въ комедіяхъ.

— Бернаръ,—сказалъ маркизъ,—М-г Лакомбъ инженеръ. Повинуйтесь ему, какъ мнѣ самому, проводите его по всѣмъ аллеямъ парка, откройте передъ нимъ всѣ двери!

Съ этими словами онъ поклонился и вышелъ. Въ гостиной онъ засталъ Маргариту у двери. Дѣвушка все слышала.

— Милое дитя мое,—сказалъ маркизъ,—ты хорошо сдѣлаешь, если удалишься къ себѣ. Паркъ и замокъ во власти незнакомца; онъ будетъ дѣлать съемки и вычисленія во имя закона. Самъ же я уѣду и вернусь только къ столу.

Говоря это, онъ обнялъ дочь, потребовалъ себѣ лошадь и, бодро сидя на сѣдлѣ, несмотря на свои семьдесятъ лѣтъ, поскакалъ въ тѣнистый лѣсъ, все время раздумывая о печальномъ положеніи страны.

III.

Часъ спустя, Андре измѣрялъ съ помощью Жермэна наклонъ одной изъ аллей парка, какъ вдругъ увидалъ бѣлое платье. Это приближалась Маргарита.

— Я хотѣла бы поговорить съ вами наединѣ,—начала молодая дѣвушка.

«Чортъ возьми», подумалъ Андре, «это, вѣроятно, дочь! Что ей надо? Ужь не собирается-ли она также ратовать противъ революціи и желѣзныхъ дорогъ»?

Тутъ онъ взглянулъ на дѣвушку. Можно быть инженеромъ, и все-таки имѣть глаза и сердце. Глаза прозрѣли, сердце забилось. Андре вспомнилъ, что ему нѣтъ еще тридцати лѣтъ и что счастье не въ точныхъ наукахъ.

— Я къ вашимъ услугамъ,—отвѣтилъ онъ съ легкой дрожью въ голосѣ.

— Monsieur,—начала дѣвушка,—вы прибѣгли къ хитрости; я же хочу поступить съ вами честно. Предупреждаю васъ, что мнѣ все извѣстно. M-me де-Валансэ сообщила мнѣ вашъ планъ...

— Но я...

— Пожайлуйста, безъ объясненій. Нашъ tête à tête выходитъ немного изъ свѣтскихъ приличій; видѣться мы должны лишь въ присутствіи отца. Вы обѣдаете сегодня въ замкѣ. Прощайте, monsieur *Лакомбъ*,—прибавила она, нарочно подчеркивая это имя,—до свиданія.

Она скрылась; Андре съ удивленіемъ глядѣлъ ей вслѣдъ.

«Что нибудь изъ двухъ», думалъ онъ, «или эта аристократическая семья хочетъ издѣваться надо мною, или же дочь такая же фантазерка, какъ и отецъ. Останусь и выясню загадку».

Принявъ это рѣшеніе, онъ невозмутимо приступилъ къ работѣ, и когда вернулся въ замокъ къ шести часамъ, планъ дороги былъ уже готовъ.

Окончивъ прогулку, маркизъ засталъ дочь въ нарядномъ туалетѣ; она торжественно сидѣла въ парадной гостиной, которая открывалась только въ дни празднествъ.

— Для кого всѣ эти приготовленія?—спросилъ онъ.

— Я пригласила обѣдать того молодого человѣка, который явился сюда для проложенія желѣзной дороги.

— Ты шутишь?

— Ничуть. Я полагала, что поступаю хорошо. Не вы ли всегда внушали мнѣ правила широкаго гостепріимства?

Маркизу пришлось покориться, и онъ принялъ Андре холодно, но вѣжливо. Въ половинѣ седьмого сѣли къ столу. Разговоръ касался всего, кромѣ политики и желѣзныхъ дорогъ, какъ вдругъ кто-то случайно упомянулъ о Моцартѣ. Это былъ любимый композиторъ хозяина, признавшагося въ своемъ культѣ къ творцу «Донъ-Жуана». Андре тоже въ этомъ покаялся, и всякая холодность исчезла. Французская революція не измѣнила законовъ музыки, и въ этой области маркизъ и инженеръ говорили однимъ и тѣмъ же языкомъ.

Когда кончился обѣдъ, достали моцартовскую партитуру; Маргарита сѣла за фортепіано; послѣ каждаго нумера завязывались пренія. Андре позволилъ себѣ нѣсколько замѣчаній на счетъ темпа, казавшагося ему иногда слишкомъ медленнымъ или быстрымъ. Одно изъ замѣчаній дало молодымъ людямъ поводъ къ бесѣдѣ вдвоемъ, бѣгло затронувшей массу вопросовъ, и по окончаніи ея оба остались очень довольны другъ другомъ.

Въ десять часовъ Андре раскланялся. Маркизъ поблагодарилъ его за посѣщеніе и хотѣлъ назначить еще одинъ день, чтобъ лучше по-

знакомиться съ нимъ, но инженеръ отклонилъ это, говоря, что его ждутъ въ Парижѣ, и что ему нужно заняться приготовленіями къ отъѣзду. Разставанье было самое сердечное; о линіи желѣзной дороги и объ экспропріаціи не было и рѣчи.

Пока Андре возвращался въ Fécamp, образъ Маргариты носился передъ его глазами. Тщетно старался молодой человѣкъ объяснить себѣ странныя слова, съ которыми она обращалась къ нему въ паркѣ. Хотѣла-ли она подшутить надъ нимъ? Но съ какой же цѣлью? Она не казалась способною искать развлеченія въ неприличныхъ шуткахъ. Андре терялся въ догадкахъ, пока, вернувшись въ свою комнату, не почувствовалъ необходимости отдаться болѣе практическимъ размышленіямъ. Ему надо было писать въ Парижъ. Онъ рѣшительно отогналъ всѣ мечты и взялся за перо. Окончивъ отчетъ, онъ подписалъ его, зажегъ сигару, снова увидалъ, но уже менѣе ясно, головку Маргариты среди клубовъ дыма, потомъ легъ и мирно заснулъ. Къ утру всѣ грезы были забыты.

IV.

Не такъ покойна была Маргарита. Ночь она провела въ волненіи и рано утромъ встала, чтобъ написать своей пріятельницѣ, Марселинѣ де-Валансэ. Воспроизвести это письмо необходимо.

Дорогая Марселина!

Онъ пріѣхалъ, я *его* видѣла, *онъ* мнѣ нравится. Мнѣ кажется, я могу полюбить *его*. Вотъ какъ все было.

Въ прошлое воскресенье я получила письмо, въ которомъ ты извѣщала меня о скоромъ пріѣздѣ М-г де-Бреванна. Онъ долженъ былъ проникнуть въ замокъ подъ видомъ инженера, совершенно какъ въ комедіяхъ, видѣть меня безъ моего вѣдома, разглядѣть меня, сохраняя свое инкогнито. Изъ дружбы ко мнѣ ты предупредила меня объ этомъ намѣреніи, и я благодарю тебя отъ всей души.

Не скрою, я съ нетерпѣніемъ ждала твоего protégé. Съ утра усаживалась я съ книгами и работой въ маленькомъ кіоскѣ въ концѣ парка, но прошли понедѣльникъ, вторникъ, среда, и все никого. Я бѣсилась. Наконецъ въ четвергъ, около полудня, двѣ лошади появились на горизонтѣ; въ нѣсколькихъ метрахъ отъ замка всадники спѣшились и вытащили изъ придѣланнаго къ одному изъ сѣделъ ящика цѣлую коллекцію шестовъ, цѣпей, веревокъ. Это былъ мой инженеръ съ своимъ помощникомъ. Надо сознаться, они играли роль съ величайшей убѣжденностью, цѣлый часъ вбивали колья въ землю и привязывали къ нимъ веревки. Я уже начинала терять терпѣніе и находить, что они слишкомъ добросовѣстны, какъ вдругъ мой инженеръ сѣлъ на коня и направился къ замку. Отецъ принялъ его прескверно и хотѣлъ выгнать, но твой protégé предъявилъ какія-то бумаги, разсѣявшія, какъ по волшебству, всякое сопротивленіе. Отецъ вышелъ изъ комнаты взбѣшенный, а М-г де-Бреваннъ снова принялся за свои занятія въ паркѣ. Я подошла къ нему и пригласила его обѣдать. Онъ казался удивленнымъ, но принялъ приглашеніе и бесѣдовалъ такъ хорошо, что обворожилъ даже отца. Я очень довольна твоимъ знакомцемъ и даю тебѣ право намекнуть ему, что онъ можетъ дѣлать необходимые шаги.

Маргарита.

Съ слѣдующей же почтой М-me де-Валансэ отвѣчала:

Другъ мой, ты ошиблась; къ вамъ явился настоящій инженеръ; М-г де-Бреваннъ выѣхалъ изъ Парижа лишь сегодня. Твое приключеніе останется тайною между нами; вѣрь, я сохраню ее свято. Привѣтъ будущей графинѣ де-Бреваннъ.

Твой другъ.

Утромъ того дня, когда Марселина писала эти строки, Андре встрѣтилъ на станціи въ Безвиллѣ путешественника очень приличной наружности, только что высадившагося изъ парижскаго экспресса. Незнакомецъ сѣлъ въ кабріолетъ, ждавшій его на станціи, и поѣхалъ по направленію къ Fécamp, а черезъ четверть часа Андре и его преданный Жермэнъ уже мчались въ поѣздѣ, прибывшемъ изъ Гавра.

V.

М-г де-Бреваннъ не желалъ терять цѣлаго дня. Въ десять часовъ онъ былъ въ Fécamp, наскоро позавтракалъ и тотчасъ же поѣхалъ въ Вальменье на той самой лошаденкѣ, на которой прибылъ недавно въ замокъ и Андре.

День стоялъ жаркій, дорога была пыльная, и М-г де-Бреваннъ имѣлъ довольно унылый видъ. Романическія приключенія были не въ его вкусѣ, и вполнѣ новый для него способъ передвиженія вовсе не соотвѣтствовалъ его привычкамъ. Жилъ онъ всегда въ роскоши, не волнуясь ни честолюбіемъ, ни страстью, ни дружбой, и ни разу еще не любилъ до тридцатичетырехлѣтняго возраста, когда впервые встрѣтилъ Маргариту.

Случилось это въ операхъ, въ серединѣ января. Влюбился М-г де-Бреваннъ не тотчасъ, и только два мѣсяца спустя возымѣлъ желаніе быть представленнымъ дѣвушкѣ. Приходясь сродни лучшему другу Маргариты, М-me де Валансэ, онъ обратился къ ней.

— Кузенъ,—сказала она ему,—вы опоздали. Маркизъ выѣхалъ вчера изъ Парижа, да я, вѣроятно, и не представила бы васъ Маргаритѣ. Она такъ дурно приняла двухъ моихъ

protégés, что я врядъ ли рѣшилась бы на третью попытку. Пріятельница моя вовсе не похожа на остальныхъ дѣвушекъ; въ Парижѣ она уставала, скучала по своему парку и находила, что всѣ парижане на одно лицо. Знаете ли, кого изъ мужчинъ она отличила? Моего архитектора, какого-то Дюрана, Дюмона или Дюбуа, не знаю, право, хорошенько. Онъ разсказалъ ей свою исторію, вовсе не интересную, увѣряю васъ. Матери своей онъ не зналъ, отецъ былъ простой рабочій; довольно хорошаго положенія молодой человѣкъ добился личнымъ трудомъ. Маргарита слушала его внимательно, потомъ сказала: «Вотъ этотъ дѣлаетъ по крайней мѣрѣ что-нибудь! Про него знаешь, зачѣмъ онъ существуетъ». Я надѣюсь, что вамъ удалось бы, кузенъ, разсѣять ея предубѣжденія, но она дѣвушка не обыкновенная и, будь я мужчина, я не явилась бы къ ней съ обычной формулой: «честь имѣю представиться!» а поискала бы какого-нибудь болѣе оригинальнаго и романическаго способа. Таковъ мой совѣтъ; обдумайте его и поступайте, какъ знаете.»

И вотъ почему 28 мая, въ полдень, М-г де-Бреваннъ ѣхалъ рысцой по пыльной проселочной дорогѣ, подъ лучами солнца. Ѣхалъ онъ затѣмъ, чтобъ представиться въ замкѣ подъ именемъ Жоржа Дютрэ, инженера путей сообщенія, прикомандированнаго къ правленію Западныхъ желѣзныхъ дорогъ. Одна только М-me де-Валансэ была посвящена въ его тайну и, разсчитывая на скромность кузины, молодой человѣкъ вѣрилъ въ успѣхъ предпріятія.

Убаюканный сладкими надеждами, онъ предсталъ передъ маркизомъ.

— Садитесь,—сухо сказалъ тотъ,— и объяснимтесь. Вы явились сюда въ качествѣ инженера?

— Да.

— Позвольте узнать, съ какой цѣлью?

— Для проложенія линіи желѣзной дороги.

— Извините, но я не могу всю свою жизнь только и дѣлать, что принимать у себя инженеровъ. На дняхъ явился одинъ, теперь пожаловали вы, а завтра, быть можетъ, появиться третій. Это похоже на нашествіе, и я намѣренъ этому воспротивиться. Извѣстенъ ли вамъ законъ?

— Какой?

— Вы его не знаете? Никто не имѣетъ права игнорировать законовъ. Я слышалъ, что недавнія постановленія оправдываютъ ваше вторженіе сюда помимо моей воли, но для этого надо, чтобъ вы предъявили предписаніе министра, распоряженіе префекта...

— Дѣло въ томъ, что у меня ихъ нѣтъ...

— У васъ ихъ нѣтъ, и однако вы вообразили, что я васъ приму. Да еслибъ для того, чтобъ хозяйничать здѣсь, какъ у себя, достаточно было сказать: «я инженеръ!» со всѣхъ сторонъ съѣхались бы люди, которые разсаживались бы въ моей гостиной, завтракали бы въ столовой, топтали бы мой газонъ, жали бы мою рожь. Къ счастью, есть на свѣтѣ законъ, и онъ даетъ мнѣ право вамъ вѣжливо замѣтить, что я васъ не удерживаю.

Съ этими словами маркизъ всталъ, и гость долженъ былъ удалиться. Шелъ онъ по парку, погруженный въ тяжелую думу. Его спровадили; прекрасные планы его разлетѣлись въ прахъ; положеніе было отчаянное. Въ эту минуту, на поворотѣ аллеи, появились двѣ большія собаки и остановились въ довольно угрожающей позѣ, словно ожидая одного движенія незнакомца, чтобъ перейти въ наступленіе. Къ счастью, помощь была близка, и спасительницею оказалась Маргарита.

— Сюда, Замэтъ, сюда, Спотъ!—крикнула она собакамъ, ворча улегшимся у ея ногъ.—Извините,—обратилась она вслѣдъ затѣмъ къ гостю;—онѣ васъ испугали, но теперь вы можете идти спокойно.

М-г де-Бреваннъ слушалъ дѣвушку въ величайшемъ волненіи. Удалиться молча, значило бы проиграть партію. Но что скажетъ онъ? Смущеніе и робость приводятъ иногда къ энергическимъ рѣшеніямъ, и молодой человѣкъ пошелъ на проломъ. Онъ остановилъ Маргариту, уже готовившуюся удалиться:

— Вы желаете говорить со мной?—съ удивленіемъ спросила она.

— Да, я хочу открыться передъ вами. Я явился въ замокъ подъ чужимъ именемъ. Чтобъ проникнуть къ вамъ, я хотѣлъ разыграть роль и не справился съ ней...

— Какую роль?

— Инженера, явившагося для...

— Инженера? А ваше имя, ваше настоящее имя?...

— М-г де-Бреваннъ!

— Это невозможно! Вы меня обманываете! Ради Бога, скажите, что вы не М-г де Бреваннъ!

— Я не могу сказать ничего, кромѣ правды.

— Въ такомъ случаѣ, кто же былъ здѣсь вчера? Я совершенно теряюсь. Знаете ли вы М-me де-Валансэ?

— Это моя кузина.

— Вы родственникъ Марселины? Это ужасно! Она извѣстила меня о вашемъ пріѣздѣ; третьяго дня явился инженеръ, я вообразила, что это вы, приняла его, какъ нельзя лучше, позвала обѣдать; онъ согласился. А теперь оказывается, что это былъ онъ, а не вы. Что же намъ дѣлать?

— Но вѣдь это только недоразумѣніе,—робко замѣтилъ молодой человѣкъ.

— Да, но очень серьезное. Значитъ, тотъ, кто явился раньше, простой инженеръ. Нѣтъ, это невозможно! Это мистификація! Ему тоже

захотѣлось разыграть комедію. Еслибъ вы знали, какъ онъ говорилъ о Моцартѣ,—а зачѣмъ инженеру говорить такъ хорошо о Моцартѣ! Надо однако выяснить, кто тотъ молодой человѣкъ! Высокій, стройный брюнетъ, остроумный, прекрасный собесѣдникъ!.. Вы его не знаете?... Не одинъ ли это изъ вашихъ друзей, прослышавшій о вашихъ планахъ? Теперь вамъ остается лишь одно: немедленно вернуться въ Парижъ и не думать болѣе обо мнѣ. Это добрый совѣтъ. Зачѣмъ вамъ жениться на мнѣ? Вы видите, какая я сумасбродная; я сдѣлаю васъ несчатнымъ. Прощайте!

И съ этими словами она убѣжала.

VI.

На другой день М-г де-Бреваннъ былъ въ Парижѣ. Первый визитъ его былъ къ брату Маргариты, Роберу. Это былъ хорошій молодой человѣкъ, получившій очень дурное образованіе, такъ какъ отецъ, главнымъ образомъ, старался не развивать его умственныхъ способностей.

— Я явился къ вамъ по очень важному дѣлу,—началъ М-г де-Бреваннъ, и, тутъ же разсказавъ въ подробностяхъ свое приключеніе въ замкѣ, прибавилъ:—По моему, незнакомецъ, пріѣхавшій въ Вальменье, зналъ, что меня тамъ ждутъ, и воспользовался заблужденіемъ вашей сестры. Разыскать его необходимо, но мнѣ казалось, что въ этомъ щекотливомъ дѣлѣ я не могу обойтись безъ вашего согласія и содѣйствія. Позвольте же мнѣ присоединиться къ вашимъ поискамъ, а когда этотъ господинъ будетъ въ нашихъ рукахъ, я берусь его наказать.

— Нѣтъ, это ужь будетъ моей обязанностью,—отвѣтилъ Роберъ, и М-г де-Бреванну пришлось уступить.

На другое утро Роберъ выѣхалъ изъ Парижа, чтобъ потребовать отъ Маргариты всѣхъ свѣдѣній, необходимыхъ для разъясненія тайны. Маркиза не было дома. Молодой человѣкъ отправился къ сестрѣ, которая очень удивилась, увидавъ брата.

— Я хочу поговорить съ тобою о вопросѣ, касающемся твоей чести,—началъ Роберъ.

— Моей чести?

— М-г де-Бреваннъ былъ вчера у меня и разсказалъ мнѣ все.

— Ему слѣдовало молчать; онъ говорилъ лишь изъ мелкаго чувства личной мести. Не повторяй мнѣ того, что онъ тебѣ сообщилъ. Я сама разскажу, какъ было дѣло. Да, я приняла за М-г де-Бреванна другого молодого человѣка, и признаюсь, онъ показался мнѣ гораздо интеллигентнѣе всѣхъ, кто являлся до сихъ поръ ко мнѣ съ брачными намѣреніями. Чтобъ быть вполнѣ откровенной, прибавлю, что до настоящей минуты только одинъ человѣкъ понравился мнѣ по первому взгляду, и именно онъ. Но успокойся. Во мнѣ болѣе, чѣмъ въ комъ-либо, развито чувство собственнаго достоинства, и если ты пріѣхалъ въ Вальменье лишь для защиты моей чести, ты могъ бы не хлопотать. Не заботься, пожалуйста, о моемъ поведеніи. М-г де-Бреванну ты скажи отъ меня, что я нахожу его поступокъ неделикатнымъ, а что касается незнакомца, будь онъ Андре Лакомбъ или переодѣтый принцъ, я не сдѣлаю шагу, чтобъ его снова увидать. Вотъ мое послѣднее слово. Теперь пойдемъ на встрѣчу къ отцу.

VII.

Два дня спустя Роберъ былъ уже въ Парижѣ, и только что пріѣхавъ, поспѣшилъ разыскать Лакомба.

Если въ эту минуту былъ на свѣтѣ человѣкъ, далекій отъ всякихъ страстей и пылкихъ чувствъ, то именно Андре. Все его вниманіе было поглощено сѣтью прямыхъ и кривыхъ линій, начертанныхъ на большомъ листѣ. Звонокъ прервалъ его занятія. Онъ всталъ, чтобъ отворить дверь, и очутился лицомъ къ лицу съ Робером.

— Я имѣю честь говорить съ господиномъ Лакомбомъ?—спросилъ тотъ.

— Съ нимъ самимъ.

— Вы были недѣлю тому назадъ въ замкѣ Вальменье?

— Позвольте узнать, съ какой цѣлью вы подвергаете меня допросу?

— Я сынъ маркиза де-Вальменье.

— Это объясняетъ все,—отвѣтилъ Андре, ни минуты не сомнѣваясь, что Роберъ явился по поводу линіи желѣзной дороги.

— Такъ вы догадываетесь о причинѣ моего визита?

— Полагаю, что да.

— И вы не удивлены?

— Ничуть. Я не могу скрыть отъ себя, что мое появленіе въ замкѣ могло возбудить вполнѣ справедливое безпокойство.

— Меня поражаетъ ваше умѣніе присоединять насмѣшку къ оскорбленію.

«Да онъ совсѣмъ съума сошелъ», подумалъ Андре.—Позвольте васъ увѣрить,—прибавилъ онъ вслухъ,—что я говорю вполнѣ искренно. Я не руководился никакимъ личнымъ интересомъ, а дѣйствовалъ въ предѣлахъ законности. Эксперты оцѣнятъ причиненные мною убытки, и вамъ будетъ дано приличное вознагражденіе. Знаю, что вашъ отецъ богатъ, и что есть непріятности, которыхъ нельзя поправить деньгами,—однако...

— Это ужъ черезчуръ! воскликнулъ Роберъ. Настала минута наказать васъ за дерзость. Ваше скандальное поведеніе въ замкѣ даетъ мнѣ право требовать удовлетворенія, но прежде всего

вы примете обязательство не встрѣчаться больше съ той особою, которую вы компрометировали.

— Я компрометировалъ кого нибудь? Это что еще?

— Прекрасно! Вы уже трусите, хотите отпираться! Поздно! Прощайте!

На другой день свидѣтели обѣихъ сторонъ встрѣтились. Положеніе ихъ было крайне затруднительно. Роберъ не хотѣлъ объяснить причины дуэли; Андре утверждалъ, что онъ навѣрно не въ своемъ умѣ и, прежде чѣмъ драться, желалъ знать, за что его вызываютъ. На это Роберъ отвѣчалъ, что только страхъ внушаетъ Андре такія рѣчи, и что если молодой человѣкъ откажетъ ему въ удовлетвореніи, онъ будетъ оскорблять его всюду, гдѣ только съ нимъ встрѣтится.

Дуэль состоялась. Роберъ былъ слегка раненъ въ плечо.

«Я дрался съ полоумнымъ», думалъ Андре, возвращаясь къ себѣ.

VII.

Настала осень. Андре собирался жениться на дочери Антуана Деланно, парижскаго нотаріуса. Это была образованная, хорошенькая дѣвушка, съ порядочнымъ приданымъ, изъ честной семьи. Андре не требовалъ ничего другого.

Предложеніе его было принято съ удовольствіемъ, и уже велись переговоры о днѣ свадьбы, какъ вдругъ въ одно прекрасное утро явился будущій тесть.

— Я пріѣхалъ съ непріятнымъ порученіемъ, —началъ онъ. Я долженъ объявить вамъ, что бракъ между вами и моей дочерью не можетъ состояться.

— Вы, конечно, не приняли такого рѣшенія безъ важной причины, и я желаю ее знать.

— Нѣсколькихъ словъ будетъ достаточно, чтобъ вамъ все объяснить: я прямо изъ Fécamp.

— Ровно ничего не понимаю.

— Очень жаль, что я вынужденъ вдаваться въ подробности. Двѣ недѣли тому назадъ одно вполнѣ надежное лицо предупредило меня, что о васъ носятся весьма печальные слухи. Свѣдѣнія были довольно неопредѣленны, однако пріятель мой зналъ, что вы были въ замкѣ Вальменье героемъ довольно непригляднй исторіи. Обольщеніе дѣвушки знатнаго рода, дуэль съ ея братомъ, отказъ жениться на вашей жертвѣ—все это должно было встревожить мое отцовское сердце. Я искренно привязался къ вамъ и не хотѣлъ сначала вѣрить, поэтому я съѣздилъ въ Fécamp, и прямо оттуда къ вамъ. Сомнѣваться долѣе невозможно; нѣтъ голоса, который бы васъ не осуждалъ и не жалѣлъ о M-lle de Вальменье. Вотъ почему я возвращаю вамъ ваше слово и не могу не выразить при этомъ удивленія, что вы отказываетесь вступить въ честную и богатую семью, которую довели до отчаянія.

Съ этими словами Деланно удалился; Андре не пытался даже отвѣчать. Онъ былъ совершенно уничтоженъ и старался собраться съ мыслями, какъ вдругъ ему подали письмо. Одинъ изъ его друзей, занимавшій видное мѣсто въ министерствѣ, писалъ ему:

«Дорогой Андре,

Считаю долгомъ тебя предупредить, что префектъ департамента Нижней Сены сдѣлалъ министру докладъ насчетъ тебя. Въ немъ говорится подробно о твоемъ приключеніи въ замкѣ Вальменье, и префектъ особенно настаиваетъ на томъ, будто ты злоупотребилъ своимъ положеніемъ должностнаго лица, чтобъ внести безчестье въ одну изъ знатнѣйшихъ семей. Въ заключеніе онъ проситъ не поручать тебѣ надзора за работами по проложенію желѣзной дороги.

Завтра министръ прочтетъ этотъ докладъ и потребуетъ отъ меня объясненій. Что отвѣчать ему? Зайди сегодня и потолкуемъ. Зачѣмъ не женишься ты на этой дѣвушкѣ, если она богата и красива? Время еще не ушло».

— Это превышаетъ все! сказалъ взбѣшенный Андре. Разстроенная свадьба, испорченная карьера, дуэль, гдѣ я могъ поплатиться жизнью!.. Теперь наступила моя очередь требовать объясненій отъ маркиза.

Андре явился въ Безвиль въ восемь часовъ вечера. Дождь лилъ, какъ изъ ведра, превращая дорогу въ трясину. Чтобъ добраться до замка, онъ нашелъ лишь открытую таратайку, и пріѣхалъ въ десять часовъ, промокнувъ до костей.

У маркиза были гости; вся знать собралась у него и торжественно слушала сонату Гайдна. Всѣ были серьезны и сосредоточены, всѣ скучали, но съ большимъ достоинствомъ, какъ вдругъ, раздвигая желавшихъ удержать его слугъ, Андре влетѣлъ, какъ бомба, во время исполненія главнаго мотива andante. При видѣ блѣднаго, усталаго, забрызганнаго грязью молодаго человѣка, у всѣхъ присутствующихъ вырвался крикъ; Роберъ узналъ своего противника и быстро направился къ нему, но Андре его предупредилъ:

— Извините меня, началъ онъ, а, главное, не придавайте себѣ вида оскорбленнаго достоинства. Я потерялъ терпѣніе и явился...

Вдругъ онъ страшно поблѣднѣлъ, пробормоталъ нѣсколько словъ и упалъ безъ чувствъ на кресло.

Это странное приключеніе положило конецъ празднеству. Послали за докторомъ; въ полночь обморокъ еще длился.

На слѣдующее утро Андре очнулся, но въ сильномъ жару и со всѣми признаками воспаленія легкихъ. Перевезти его въ Fécamp, значило бы его убить. Его помѣстили въ замкѣ и приставили къ нему сидѣлку.

Маркизъ не могъ опомниться отъ изумленія. Что это вздумалось инженеру явиться къ нему въ домъ, чтобъ упасть въ обморокъ? Роберъ былъ въ негодованіи и объявилъ сестрѣ, что убьетъ Андре. Маргарита сильно волновалась, и оба избѣгали вопросовъ отца.

Тѣмъ временемъ сосѣди, свидѣтели появленія Андре въ замкѣ, не молчали. Къ роману, въ которомъ Лакомбъ и Маргарита играли главную роль, прибавилась новая глава, и всѣ находили, что скандалъ вышелъ изъ предѣловъ.

Прошла недѣля; докторъ уже ручался за жизнь больного, какъ вдругъ къ маркизу явился его сосѣдъ, баронъ de la Richaudière, и спокойно спросилъ: А когда же свадьба?

— Чья?

— Вы отлично понимаете: свадьба Маргариты.

— Моя дочь выходитъ замужъ?

— Вы вѣрно шутите?

— За кого же выходитъ она?

— Да за того молодого человѣка, который такъ неожиданно появился въ четвергъ. По моему, эта свадьба необходима. Онъ, говорятъ, малый честный, ваша дочь его любитъ, объ этой исторіи много болтаютъ, и вы поступите дурно, маркизъ, если не дадите согласія. Извините мою откровенность, но мы старые друзья, и я счелъ бы преступленіемъ скрыть отъ васъ истину.

Баронъ ушелъ, а маркизъ тотчасъ же позвалъ сына и дочь. Роберъ изобразилъ Андре низкимъ соблазнителемъ; Маргарита, напротивъ, доказывала, что онъ ни въ чемъ не повиненъ, и что простое недоразумѣніе создало эту странную ситуацію. Дѣвушка спокойно прибавила, что новый скандалъ еще болѣе скомпрометируетъ ее, что бракъ съ Андре кажется ей необходимымъ, и что мысль быть M-me Лакомбъ вовсе не страшитъ ее.

Маркизъ имѣлъ къ дочери величайшее довѣріе. То, что она говорила, было для него полнѣйшею истиною. Онъ тотчасъ же пошелъ къ Андре и долго бесѣдовалъ съ нимъ. Инженеръ разсказалъ всѣ свои невзгоды, и его слова подтвердили признанія Маргариты.

— Вы должны жениться на моей дочери,— сказалъ маркизъ, когда онъ кончилъ.

— Да я ее не знаю.

— Узнаете.

— Но я помолвленъ съ другою!

— Вы сейчасъ сказали, что свадьба разстроилась.

— Однако...

Въ свою очередь маркизъ передалъ молодому человѣку, какъ все случившееся скомпрометировало Маргариту.

— Отнынѣ вы входите въ составъ моей семьи, —прибавилъ онъ. Пріучите себя къ этой мысли; въ ней нѣтъ ничего ужаснаго. Если этотъ бракъ не состоится, дочь уйдетъ въ монастырь. Я ее знаю. Съ другой стороны, сынъ хочетъ васъ убить или быть вами убитымъ. Я люблю своихъ дѣтей, не желаю вашей смерти, и вотъ почему вы должны жениться на моей дочери. Она прелестна и получитъ полмилліона приданаго.

Мѣсяцъ спустя, Андре, имѣвшій возможность часто видѣться и говорить съ Маргаритой, покорился и принялъ руку дѣвушки.

Съ тѣхъ поръ прошло пятнадцать лѣтъ, и онъ не раскаялся въ своемъ поступкѣ. А много ли мужей, свободно выбравшихъ своихъ женъ, въ состояніи сказать то же самое?..

Изъ исторіи армянской сцены.

Тифлисскій театръ и бытовая комедія *).

(Посвящается М. И. Берберьяну).

Армянская литература 19-го вѣка до самаго послѣдняго времени была совершенно не извѣстна русской публикѣ; съ нею не только не знакомились, но, по большей части, даже не подозрѣвали ея существованія. Слѣдствіемъ этого было естественно поверхностное и несправедливое отношеніе къ армянскому народу, полное незнаніе идеаловъ, надеждъ и стремленій армянскаго общества и равнодушіе ко всѣмъ нуждамъ и невзгодамъ армянъ. Между тѣмъ армянская литература заключаетъ въ себѣ немало произведеній, не только интересныхъ съ этнографической или бытовой стороны, но прямо художественныхъ, способныхъ стать рядомъ съ твореніями многихъ выдающихся западно-европейскихъ писателей; а знакомство съ идеями, которыя выражаются этою литературою, безъ сомнѣнія заставило бы русскую публику отнестись съ уваженіемъ и сочувствіемъ къ дѣятельности армянской интеллигенціи, которая въ теченіе почти цѣлаго столѣтія трудится на пользу своего народа, пробуждая его духовныя силы, неустанно помогая его возрожденію и стараясь слѣдить за всѣмъ, что есть истинно-свѣжаго и выдающагося въ западно-европейской и русской жизни. Много поучительнаго и интереснаго для посторонняго наблюдателя представляетъ собою и исторія армянскаго театра; этотъ театръ, начало котораго относится къ первой половинѣ текущаго столѣтія, за какія-нибудь 50 лѣтъ получилъ довольно широкое развитіе и вышелъ на новую дорогу, благодаря энергіи и талантамъ его главныхъ руководителей. Драматическое искусство развивалось въ армянскомъ обществѣ въ различныхъ пунктахъ, населенныхъ армянами, преимущественно же въ Константинополѣ и Тифлисѣ. Цѣль настоящаго очерка — изложить важнѣйшіе факты изъ исторіи тифлисской сцены; при этомъ, говоря о репертуарѣ, мы всего подробнѣе остановимся на бытовой комедіи, въ лицѣ ея главнаго представителя, драматурга Габріэла Сундукьянца; разборъ произведеній его дастъ намъ возможность коснуться армянскаго быта, общественныхъ отношеній, положенія интеллигенціи, народа и т. д.

I.

Начало тифлисской сцены относится къ довольно поздней порѣ, — къ концу 50-хъ годовъ (въ Турціи первые проблески зарождающагося армянскаго театра появились еще въ 20—30-хъ годахъ). Собственно въ 1859 году начались въ Тифлисѣ правильные спектакли на армянскомъ языкѣ; но потребность въ созданіи національной сцены давно уже чувствовалась среди тифлисскихъ армянъ; а общій интересъ къ театру поддерживался въ армянскомъ обществѣ Тифлиса тѣми спектаклями на русскомъ, итальянскомъ и грузинскомъ языкахъ, которые давались, часто весьма хорошими труппами и съ прекрасною обстановкою, на городскомъ театрѣ. Объ армянскомъ обществѣ приходится не разъ упоминать каждому изслѣдователю, который принимается изучать постепенный ростъ театр-

*) Главные источники: „Театръ въ Тифлисѣ съ 1845—1856 гг.“, изслѣдованіе, напечатанное въ актахъ Кавказской археографическ. коммиссіи; *Чмышкьянъ*, „Воспоминанія“, помѣщавшіяся въ журналахъ „Порцъ“ и „Араксъ“; *Ерицовъ*, „Исторія армянской сцены“; *Arthur Leist*, „Gabriel Sundukianz“; *Чмышкьянъ*, статья по поводу юбилея Сундукьянца, въ журналѣ „Мурчъ“; статьи о театрѣ *Лусини* въ „Мурчѣ“; *Вруйръ*, „П. І. Адамьянъ“ и т. д. Кромѣ того, рецензіи и статьи по поводу постановки той или другой пьесы въ армянск. газетахъ, а также драматич. произведенія Теръ-Григорьяна, Сундукьянца, Китмитьяна и др.

ральнаго дѣла въ Тифлисѣ за текущее столѣтіе. Лицамъ, знакомымъ съ исторіей комедіи «Горе отъ ума», извѣстно, наприм., что въ весьма отдаленную, сравнительно, пору, при главноуправлявшихъ Кавказомъ: Розенѣ, Головинѣ и Нейдгартѣ, грибоѣдовская комедія, сдѣлавшаяся доступною тифлисской публикѣ въ спискахъ, вслѣдствіе пребыванія автора въ Тифлисѣ и сближенія его съ мѣстнымъ обществомъ, разыгрывалась любителями съ благотворительною цѣлью; но не всѣ помнятъ, что одно изъ этихъ представленій состоялось въ залѣ армянской духовной семинаріи. Когда въ 1846 году явилась мысль выстроить постоянный театръ въ Тифлисѣ, онъ былъ воздвигнутъ въ арабскомъ вкусѣ на средства армянскаго негоціанта Тамамшева. Спектакли русской, итальянской и грузинской труппы стали охотно посѣщаться армянскимъ обществомъ; они, естественно, должны были пробудить въ армянахъ не только интересъ къ драматическому искусству, но и желаніе лично послужить сценѣ; случалось иногда, что, за неимѣніемъ національнаго театра, армяне, обладавшіе артистическимъ талантомъ, принуждены бывали поступать на грузинскую сцену. Въ 50-хъ годахъ большимъ успѣхомъ пользовался на ней нѣкто Захарій Антоновъ, армянинъ родомъ. Антоновъ вмѣстѣ съ тѣмъ былъ и драматургомъ, и написалъ восемь произведеній, которыя вскорѣ пошли на грузинскомъ же театрѣ; таковы его комедіи: «Два постояльца въ одномъ дворѣ», «Хочу быть княгиней» и т. д., а также драма «Кёр-оглы», сюжетъ которой былъ заимствованъ изъ народныхъ преданій о знаменитомъ закавказскомъ удальцѣ-разбойникѣ, чьи дѣянія послужили впослѣдствіи сюжетомъ для оставшейся неоконченною поэмы того же названія, принадлежащей перу армянскаго поэта Рафаэла Патканьяна. Отмѣтимъ также мимоходомъ, что армянская жизнь еще до начала армянскаго театра выведена была на русской сценѣ актеромъ Евлаховымъ въ его пьесѣ «Свадьба», сюжетъ которой заимствованъ былъ изъ быта тифлисскихъ армянъ, и которая представлена была въ первый разъ въ 1850 году.

Можно предположить, что съ теченіемъ времени стали устраиваться въ частныхъ помѣщеніяхъ любительскіе спектакли на армянскомъ языкѣ. Объ одномъ такомъ спектаклѣ до насъ дошли достовѣрныя извѣстія; состоялся онъ въ очень раннюю пору, въ 1836 году; но, какъ содержаніе пьесы, которая при этомъ разыгрывалась, такъ и цѣль, руководившая ея авторомъ, заставляютъ, кажется, въ интересахъ армянскаго сценическаго искусства, не считать этотъ спектакль за начало тифлисской армянской сцены. Мы говоримъ о пьесѣ Галуста Шермазаньянца, которая была представлена въ его собственномъ домѣ. Эта пьеса, или, вѣрнѣе, рядъ безсвязныхъ сценъ, по мысли автора должна была, кажется, служить картиною жизни армянскаго общества въ Тифлисѣ и Закавказьѣ, но несомнѣнно носила личный, порою даже прямо пасквильный характеръ. Съ цѣлью изобразить текущую жизнь, все тутъ было затронуто, а отчасти и выведено на сцену,—епархіальный начальникъ, епископъ Карапетъ, эчміадзинскій синодъ, народъ, духовенство и церковныя дѣла, взяточничество чиновниковъ и т. д.; но изображено все это было далеко не объективно, а, напротивъ того, порою давали себя чувствовать личные счеты автора, неожиданно вставленные въ пьесу, предназначенную, конечно, не для него самого, а для болѣе или менѣе многочисленной публики. Если комедія возбуждала у зрителей интересъ, такъ только потому, во-первыхъ, что это была новинка; затѣмъ на сценѣ показывалась пестрая толпа изъ всевозможныхъ лицъ съ ихъ типическими особенностями; наконецъ, разговоръ въ ней велся на тифлисскомъ и другихъ армянскихъ нарѣчіяхъ, по русски и т. д., что вносило во многія сцены разнообразіе и живость.

Но, если эта пьеса и имѣетъ такой странный, исключительный характеръ, что ее нельзя считать родоначальницей позднѣйшихъ армянскихъ комедій, шедшихъ на тифлисской сценѣ, все же любопытно отмѣтить тотъ фактъ, что въ Тифлисѣ сразу обнаружилось преобладаніе комическаго жанра. Между тѣмъ, какъ въ Константинополѣ армянская бытовая комедія получила меньшее развитіе, чѣмъ трагедіи изъ армянской исторіи и западно-европейскія драмы, въ Тифлисѣ первыми проблесками сценическаго искусства являются, хотя и грубыя по отдѣлкѣ, да къ тому же имѣющія личный характеръ, но во всякомъ случаѣ комическія сцены, которыя должны были изображать текущую жизнь.

Къ концу 50-хъ годовъ въ тифлисскомъ армянскомъ обществѣ приняло болѣе опредѣленную форму давно уже бродившее въ немъ желаніе создать національную сцену. Выразителемъ этого общаго желанія явился ловкій, необыкновенно предпріимчивый и нелишенный таланта антрепренеръ Микаэлъ Патканьянъ. Въ 1859 году онъ написалъ комедію «Моцикулъ» (сватъ) изъ нравовъ стараго поколѣнія; она дана была на частной сценѣ и привлекла много публики, съ радостью встрѣтившей бытовую, вполнѣ понятную ей пьесу. Поощренный съ перваго же раза обнаружившимся успѣхомъ своей антрепризы и своей комедіи, Патканьянъ дѣятельно принялся за работу и задался мыслью создать постоянную армянскую сцену въ Тифлисѣ, а также составить для нея репертуаръ. За непродолжительное время своей антрепризы, онъ написалъ много комедій, преимущественно

изъ тифлисской жизни, старался подмѣчать типическія стороны ея и осмѣивать все устарѣлое и уродливое, что бросалось въ глаза наблюдателю, и не боялся вражды и ненависти осмѣянныхъ обскурантовъ. Хотя далеко не всѣ его комедіи отличаются литературными достоинствами, — да этого и не могло быть при такой необыкновенной плодовитости, — его труды имѣютъ право на упоминаніе, при разсмотрѣніи исторіи армянскаго театра, какъ подготовившіе появленіе болѣе талантливо написанныхъ бытовыхъ комедій послѣдующихъ драматурговъ, преимущественно Сундукьянца. Патканьяна, кажется, судили иногда слишкомъ строго, изображая его аферистомъ, лишеннымъ опредѣленныхъ воззрѣній на значеніе театра; на самомъ же дѣлѣ, если вспомнить его энергію и предпріимчивость, и ту цѣль, которую онъ себѣ поставилъ, — созданіе постоянной сцены въ Тифлисѣ, — придется сознаться, что онъ принесъ свою долю пользы; въ началѣ, несмотря на посредственный составъ его труппы, онъ былъ любимцемъ публики, которая охладѣла къ нему только тогда, когда онъ сталъ въ нѣкоторыхъ комедіяхъ сводить личные счеты съ своими врагами. Тутъ все измѣнилось, тѣмъ болѣе, что около этого времени явились новые дѣятели армянской сцены, — въ томъ числѣ преподаватель тифлисской Нерсесьянской семинаріи Кариньянцъ, — спектакли которыхъ привлекли вскорѣ на свою сторону сочувствіе публики. Въ семинаріи около этого времени состоялся ученическій спектакль, причемъ дана была историческая трагедія С. Мирзояна «Смерть Митридата». Публика приняла ее, несмотря на неумѣлость учениковъ, необыкновенно сочувственно, въ особенности благодаря заинтересовавшему всѣхъ историческому сюжету. Успѣхъ пьесы обратилъ на себя вниманіе Кариньянца, который, задавшись мыслью придать репертуару болѣе разнообразія, и выставить что-нибудь новое въ противовѣсъ уже начавшему терять популярность репертуару Патканьяна, написалъ и поставилъ въ 1860 г. эффектную трагедію «Шушаникъ» (Сусанна). Сюжетъ ея заимствованъ изъ армянской исторіи V вѣка, и дѣйствіе происходитъ въ ту эпоху, которая является чуть ли не самой памятной и дорогой для армянъ изъ всего ихъ прошлаго; почти всѣ армянскіе поэты посвятили какія-нибудь произведенія свои различнымъ эпизодамъ этого знаменательнаго времени, когда весь армянскій народъ, подъ предводительствомъ храбраго вождя Вардана Мамиконьяна, единодушно поднялся и вступилъ въ ожесточенную борьбу за свою религію, національность и свободу съ персидскимъ царемъ Азкертомъ, желавшимъ ввести въ Арменіи культъ огня и поработить ее. Страданія дочери Вардана, грузинской царицы Шушаникъ, которая осталась вѣрна своей религіи, въ то время, какъ мужъ ея перешелъ въ огнепоклонство, и стойко переносила заключеніе въ тюрьмѣ и другія испытанія, страданія этой замѣчательной личности, являющейся однимъ изъ наиболѣе свѣтлыхъ женскихъ образовъ древней Арменіи, послужили сюжетомъ для потрясающей, хотя иногда, быть-можетъ, нѣсколько мелодраматичной трагедіи. Въ пьесѣ, кромѣ Шушаникъ, выступаютъ также и другія лица, давно сдѣлавшіяся дорогими для армянскаго народа, напр., самъ Варданъ или историкъ Егише, оставившій прекрасное, классическое по языку описаніе этой войны, въ значительной степени бывшее причиною того, что народъ не забылъ до сихъ поръ эту эпоху; наконецъ, въ нѣкоторыхъ мѣстахъ были вставлены отрывки изъ поэмы Алишана «Аварайрскій соловей» (Аварайръ — названіе той мѣстности, расположенной на берегахъ рѣки Тмута, притока Аракса, гдѣ произошла рѣшительная битва между армянами и персами, въ которой погибъ Варданъ). Все это придало пьесѣ патріотическое значеніе и содѣйствовало ея громадному успѣху. Публика сразу полюбила Кариньянца и съ этихъ поръ охотно стала посѣщать всѣ устраивавшіеся имъ спектакли. Возвышеніе Кариньянца совпало съ паденіемъ Патканьяна, а отчасти было причиною его; скоро дѣло дошло до закрытія прежняго театра.

Поощренные успѣхомъ ученическихъ спектаклей и возвышеніемъ Кариньянца (замѣтимъ, что кромѣ «Шушаникъ» этимъ послѣднимъ написаны были и другія произведенія, напримѣръ трагедія «Варданъ Мамиконьянъ» и духовная драма «Каинъ и Авель»), ученики семинаріи по окончаніи курса составили любительскій драматическій кружокъ; вскорѣ состоялся въ городскомъ театрѣ первый спектакль молодой труппы. Для открытія представленій выбрана была трагедія Галфаяна «Аршакъ II» и, какъ контрастъ мрачнымъ сценамъ ея, — веселая шутка «Далалъ-Хахо», довольно остроумнаго комическаго писателя Пугиньянца, въ то время бывшаго студентомъ Московскаго университета. Спектакль этотъ понравился публикѣ до такой степени, что въ первую же недѣлю три раза были даны тѣ же пьесы. Симпатіи публики не оставили кружокъ и впослѣдствіи; спектакли продолжались не только въ томъ же году, но и въ слѣдующемъ. Изъ пьесъ, ставившихся на сценѣ кружка, нужно назвать трагедіи Гекимьяна «Самвелъ» и «Арташесъ II», Терзьяна «Дѣва Сандухтъ» и много другихъ, затѣмъ бытовую комедію Теръ-Григорьяна «Скупой». Послѣдняя пьеса была безспорно одною изъ лучшихъ тифлисскихъ комедій того времени. Задавшись цѣлью анализировать внутренній міръ скупца, столь часто изображавшійся драматургами, авторъ съумѣлъ своему скупому при-

дать бытовыя и національныя особенности, сдѣлать его живою, реальною личностью, избѣжать всего неестественнаго, прописнаго или карикатурнаго. Теръ-Григорьянъ является большимъ знатокомъ тифлисской жизни; весьма забавны, хотя и очень непритязательны, его водевили, которые ставятся иногда и до сихъ поръ, напр., водевиль «Вуй ки имъ вечéръ» (Вотъ тебѣ и вечеръ!), осмѣивающій страсть устраивать вечера и принимать многочисленныхъ гостей, тратя при этомъ громадныя деньги, страсть, которая охватила женскую половину тифлисскаго армянскаго общества въ началѣ 60-хъ годовъ, при чемъ устройство подобныхъ вечеровъ нерѣдко полу-образованное общество того времени считало признакомъ особой культурности. Говоря о комедіяхъ Теръ-Григорьяна, слѣдуетъ вообще замѣтить, что если на время, трудами Карињянца и любительскаго кружка, получили преобладающее значеніе на тифлисской сценѣ драмы и трагедіи, то не нужно думать, чтобы это явленіе означало рѣшительный поворотъ во вкусахъ публики и охлажденіе ея къ бытовымъ комедіямъ; если, въ особенности послѣ Патканьяновскаго репертуара, состоявшаго почти исключительно изъ комедій и фарсовъ, публика сочувственно отнеслась къ произведеніямъ историческаго содержанія, если ей былъ вообще присущъ интересъ къ драмѣ и умѣніе оцѣнивать хорошую игру трагиковъ,—примѣромъ чему явилось впослѣдствіе увлеченіе тифлисцевъ талантомъ знаменитаго Адамьяна,—то все же ея любовь къ бытовымъ пьесамъ не могла исчезнуть,—напротивъ того, однимъ изъ самыхъ жизненныхъ отдѣловъ репертуара былъ именно комическій, и ему то суждено было вскорѣ получить еще большее развитіе.

Мы подошли теперь къ 1863 году, который по многимъ причинамъ является важнымъ въ исторіи армянскаго театра. Вопервыхъ, въ этомъ году образовалась новая труппа съ нѣсколькими выдающимися артистами, во главѣ которой сталъ извѣстный комическій актеръ Американцъ и романистъ Прошьянцъ. Вмѣстѣ съ тѣмъ впервые появились на тифлисской сценѣ женщины, что, разумѣется, было очень важнымъ нововведеніемъ. Наконецъ въ этомъ же году, вмѣстѣ со множествомъ различныхъ пьесъ другихъ авторовъ, былъ разыгранъ съ громаднымъ успѣхомъ небольшой водевиль «Гишерванъ сабръ хэръ э» (Ночное чиханье къ добру), первое произведеніе драматурга Габріэла Сундукьянца, въ то время никому еще неизвѣстнаго, а впослѣдствіи ставшаго главнымъ корифеемъ армянской драматической литературы.

Габріэлъ Сундукьянцъ родился 29-го іюня 1825 года въ Тифлисѣ, въ томъ самомъ городѣ, населеніе котораго онъ впослѣдствіи такъ хорошо изучилъ и такъ талантливо изображалъ въ своихъ произведеніяхъ, въ томъ городѣ, который является мѣстомъ дѣйствія всѣхъ его комедій. Онъ родился въ купеческой семьѣ; отецъ его,—онъ лишился его еще шести лѣтъ отъ роду,—занимался торговлею и много путешествовалъ по Европѣ. Благодаря заботамъ матери, Габріэлъ получилъ хорошее образованіе; черезъ годъ послѣ смерти отца, въ 1832 году, онъ сталъ брать уроки армянскаго языка у знаменитаго оріенталиста Якова Черпетьяна, который былъ приглашенъ въ качествѣ преподавателя для персесьянской семинаріи. Въ домѣ Черпетьяна онъ получилъ первыя познанія и во французскомъ языкѣ, такъ какъ г-жа Черпетьянъ давала уроки этого языка маленькому Габріэлу. Но преподаваніемъ извѣстнаго армениста ему къ сожалѣнію пришлось пользоваться недолго, — въ слѣдующемъ году Черпетьянъ умеръ, и Сундукьянцъ былъ отданъ въ приготовительный пансіонъ братьевъ Арзановыхъ въ Тифлисѣ; окончивъ тамъ курсъ, онъ перешелъ въ гимназію, а въ 1846 году мы видимъ его въ Петербургскомъ университетѣ студентомъ историко-филологическаго факультета. Въ теченіе 4-хъ лѣтъ студенчества любознательный юноша сумѣлъ подмѣтить и оцѣнить все наиболѣе выдающееся, интересное и поучительное, что только можно было найти въ столичной жизни. Онъ сильно пристрастился и къ театру, съ которымъ прежде не имѣлъ случая познакомиться; часто по вечерамъ отправлялся онъ наслаждаться игрою тогдашней французской труппы съ ея выдающимися силами, какъ Плесси, Бертонъ или Алланъ. Эти французскіе спектакли несомнѣнно произвели на молодого Сундукьянца большое впечатлѣніе, и мысль трудиться для родной сцены,—въ то время еще едва развившейся, къ тому же только въ турецкой Арменіи,—вѣроятно зародилась у него впервые послѣ какого-нибудь блестящаго французскаго спектакля, на берегахъ Невы, вдали отъ родины...

Въ 1850 году 25-тилѣтній Сундукьянцъ возвращается въ Тифлисъ. Здѣсь началась его служебная карьера, подробностей которой мы не будемъ касаться; скажемъ только, что всюду, гдѣ ему приходилось дѣйствовать, напр., въ Тифлисѣ, въ канцеляріи намѣстника Воронцова, въ Дербентѣ и т. д., онъ обращалъ на себя вниманіе честнымъ и добросовѣстнымъ отношеніемъ къ дѣлу, и вскорѣ сталъ пользоваться хорошей репутаціей. Въ 1863 году Сундукьянцъ женился на Софіи Мириманьянъ, умной и развитой дѣвушкѣ, которая получила чисто армянское образованіе и имѣла очень важное вліяніе на внутренній міръ своего мужа, на его интересы и вкусы. Въ этомъ же году состоялись первые спектакли новой труппы, о которой мы уже упомянули. Сундукьянцъ сталъ усердно посѣщать представленія: ихъ организаторы, составившіе драматическій кружокъ,

задались хорошими намѣреніями, и, очевидно, должны были получить большое значеніе въ дѣлѣ развитія сценическаго искусства. Разъ, когда Сундукьянцъ подъ впечатлѣніемъ одного изъ спектаклей сравнилъ мысленно игру армянскихъ актеровъ съ игрою французовъ, которою онъ увлекался 13—14 лѣтъ тому назадъ и которая все-таки не изгладилась изъ его памяти, онъ пришелъ къ тому заключенію, что и таланты, и любовь къ дѣлу несомнѣнно есть въ новой труппѣ, но что важнымъ недостаткомъ, который вредитъ всѣмъ благимъ начинаніямъ, является невысокое достоинство большей части пьесъ, въ которыхъ приходится играть артистамъ. Мысль написать пьесу, гдѣ бы выступали живые, реальные представители армянскаго общества, была логическимъ слѣдствіемъ этихъ соображеній. Вскорѣ появилось первое произведеніе новаго драматурга, водевиль «Гишерванъ сабръ хэръ э», который былъ затѣмъ разыгранъ, какъ мы уже упоминали, артистами новой труппы. Это веселая, непритязательная одноактная пьеска, очень жизненная, полная типическихъ подробностей. Весьма забавна сцена, когда старый купецъ Ирасацовъ, желающій поскорѣе выдать свою дочь Кекелъ замужъ, и вмѣстѣ съ тѣмъ не знающій, какому жениху отдать предпочтеніе, бесѣдуетъ съ Арутиномъ, ловкимъ и находчивымъ малымъ, и тотъ, съ цѣлью произвести на старика сильное впечатлѣніе и расположить его въ свою пользу, начинаетъ декламировать передъ нимъ различные монологи,—между прочимъ «Быть или не быть»,—съ мелодраматическими замашками самаго низменнаго сорта, размахивая стуломъ, страшно повышая голосъ и вставляя, должно быть, для большей силы, слово «говоритъ» въ самыхъ патетическихъ мѣстахъ; старикъ приходитъ въ такой восторгъ отъ этого таланта, нежданно обнаружившагося у жениха, что зоветъ жену и дочь, и объявляетъ, что нашелъ, наконецъ, достойнаго жениха, что всѣ должны веселиться и поздравлять Арутина и Кекелъ; эта комическая сцена вызывала, да и должна была вызвать, неудержимый смѣхъ. Костюмы, манера говорить у дѣйствующихъ лицъ, особенности діалекта, народныя и сословныя черты,—все это, талантливо подмѣченное, сразу поставило этотъ небольшой водевиль выше массы пьесъ предшествующихъ авторовъ. Успѣхъ былъ громадный. Артисты отнеслись къ дѣлу съ большимъ увлеченіемъ и содѣйствовали прекрасною игрою этому почти безпримѣрному успѣху. «Гишерванъ сабръ хэръ э», равно какъ и послѣдующія произведенія Сундукьянца, до нынѣ составляетъ одно изъ украшеній армянскаго репертуара.

Съ этихъ поръ Сундукьянцъ не переставалъ работать для театра; черезъ 2 года, въ 1865 году, появилась его первая большая комедія, которая не считается обыкновенно лучшею изъ всѣхъ, написанныхъ имъ, хотя по идеямъ, въ ней выраженнымъ, и значительной для того времени смѣлости обличеній она несомнѣнно заслуживаетъ вниманія. Комедія эта озаглавлена «Хатабала», названіе, которое можно передать по русски черезъ «несчастіе», «бѣда», «скандалъ». Но, прежде чѣмъ коснуться сюжета этой пьесы, слѣдуетъ сказать нѣсколько словъ о характерѣ произведеній Сундукьянца вообще, о направленіи его таланта, о тѣхъ общественныхъ слояхъ, которые онъ берется изображать, о наиболѣе жгучихъ вопросахъ, которые затрогиваются въ его комедіяхъ. Сундукьянцъ прежде всего сатирикъ-обличитель, все подмѣчающій, все выводящій къ свѣту. Все дурное, что можно было найти въ его время въ армянской жизни,—остатки азіатства со всѣми ихъ проявленіями съ одной стороны, и стремленіе чисто внѣшнимъ образомъ подражать Западу съ другой,—онъ подвергаетъ безпощадному осмѣянію. Болѣе всего затрогиваетъ онъ жизнь купечества, того сословія, въ нѣкоторыхъ слояхъ котораго, дѣйствительно, подъ вліяніемъ различныхъ обстоятельствъ, развились многія отрицательныя свойства, бывшія причиною тому, что иностранное, и въ особенности русское общество составило себѣ ложное и неблагопріятное мнѣніе объ армянахъ вообще, перенося недостатки или пороки *извѣстной части одного сословія* на весь народъ и не отступая передъ тѣмъ, чтобы обзывать всѣхъ армянъ націею безсовѣстныхъ и невѣжественныхъ торгашей. Этотъ поверхностный и легковѣсный приговоръ можно, разумѣется, разбить, указавъ на постоянно возрастающій контингентъ армянской интеллигенціи, на развитіе армянской литературы, науки, прессы, на постоянное увеличеніе числа армянъ, получающихъ университетское образованіе, хотя и вышедшихъ, быть можетъ, изъ того же купечества, на зарожденіе въ армянскомъ народѣ за текущее столѣтіе новыхъ политическихъ и національныхъ идеаловъ, не говоря уже о томъ, что значительную, чуть-ли не большую часть армянской націи составляетъ честное, трудолюбивое *крестьянское* населеніе, не обладающее ни однимъ изъ недостатковъ, приписываемыхъ болѣе или менѣе основательно городскому купеческому классу. Комедіи Сундукьянца служатъ лучшимъ доказательствомъ того, что темныя стороны армянской жизни всегда возбуждали порицаніе со стороны всѣхъ интеллигентныхъ армянъ. Авторъ не считаетъ ни неудобнымъ, ни оскорбительнымъ для своего народа показать, что среди него встрѣчаются эксплуататоры, домашніе тираны, невѣжды или модные франты; напротивъ того, онъ находитъ, что необходимо вывести всѣхъ ихъ къ

свѣту, посмѣяться надъ ними вмѣстѣ съ зрителями и попытаться такимъ образомъ устранить возможность дальнѣйшаго появленія такихъ субъектовъ, которые позорятъ или унижаютъ армянское имя. Сундукьянцъ покажетъ публикѣ, съ полнымъ реализмомъ, богатаго и всѣми почитаемаго купца, который безъ зазрѣнія совѣсти притѣсняетъ и эксплуатируетъ бѣдный классъ; скаредныхъ и необразованныхъ родителей, стѣсняющихъ своихъ дѣтей въ ихъ стремленіи выбиться изъ той атмосферы застоя, которая ихъ окружаетъ и давитъ, развиться и жить по новому; полу-образованную молодежь, которая ни о какомъ развитіи не думаетъ, но которая научилась немного болтать по французски, играть пошлыя пьесы на фортепьяно и одѣваться болѣе или менѣе по модѣ, и въ силу этого считаетъ себя «образованною», начинаетъ презирать свой народъ, свою страну. Всѣ подобные субъекты не ускользнули отъ сатирическаго взора Сундукьянца, который, обладая рѣдкою наблюдательностью и способностью подмѣчать все интересное, типическое въ окружающемъ обществѣ, надѣляетъ дѣйствующихъ лицъ воззрѣніями, предразсудками, манерою говорить и держать себя, вообще всѣми характеризующими ихъ особенностями, присущими ихъ реальнымъ двойникамъ, съ которыми онъ самъ не разъ сталкивался въ жизни. Слѣдуетъ замѣтить также, что Сундукьянцъ прекрасно знакомъ съ живымъ, оригинальнымъ тифлисскимъ нарѣчіемъ и обладаетъ неисчерпаемымъ остроуміемъ. Но Сундукьянцъ не хотѣлъ, съ другой стороны, выводя въ своихъ пьесахъ одни только отрицательные типы, какъ бы поддерживать то мнѣніе, что весь армянскій народъ состоитъ только изъ отрицательныхъ личностей; онъ выводитъ на сцену, какъ контрастъ, во первыхъ, типы людей изъ простого народа, честныхъ, простодушныхъ, работающихъ въ потѣ лица, затѣмъ представителей молодого поколѣнія; наконецъ, онъ рѣшается показать положительный образъ и среди самаго купечества, относясь въ ком. «Разоренное Гнѣздо» съ явной симпатіей къ купцу Осепу, по старому думающему, но честному и прямодушному. Въ силу этого постояннаго чередованія положительныхъ и отрицательныхъ типовъ (замѣтимъ мимоходомъ, что отрицательные типы преобладаютъ, но что и положительные, которые вообще рѣдко удаются авторамъ, подчасъ не лишены правдивости), комедіи Сундукьянца являются точною картиною жизни армянскаго городского населенія, или по крайней мѣрѣ тифлисской его части въ 60-хъ и началѣ 70-хъ годовъ. Но это не была только объективная картина, которая безстрастно отражаетъ все, что происходитъ въ реальной жизни; комедіи Сундукьянца, почти нигдѣ не впадающія въ нравоучительный тонъ, были несмотря на это скрытою, но краснорѣчивою для вдумчиваго человѣка проповѣдью новыхъ просвѣтительныхъ и гуманныхъ идей. Его пьесы впервые сдѣлали театръ школою для народа, появленіе каждой изъ нихъ было событіемъ, котораго ждали съ нетерпѣніемъ, вліяніе его комедій на умы было громадное. Въ сатирическомъ направленіи, въ умѣніи подмѣтить и осмѣять все порочное, мелкое или устарѣлое, заключается главное достоинство Сундукьянца, сдѣлавшее его безспорно лучшимъ армянскимъ драматургомъ, а его произведенія образцами, которымъ, безъ сомнѣнія, будутъ въ извѣстной мѣрѣ слѣдовать и подражать всѣ армянскіе писатели, идущіе по его пути.

II.

Возвратимся теперь къ первой большой комедіи Сундукьянца «Хатабала», появившейся, какъ мы уже упомянули, въ 1865 году и представленной на сценѣ въ слѣдующемъ, 1866-мъ. Сюжетъ ея переноситъ насъ въ своего рода «темное царство», гдѣ въ неприкосновенности сохранились многіе уродливые, отжившіе свой вѣкъ, смѣшные обычаи и воззрѣнія, и гдѣ на ряду съ этимъ не брезгуютъ ни мелкимъ мошенничествомъ, ни даже крупнымъ плутовствомъ. Нужно замѣтить, что въ то время, когда писалась эта комедія, въ армянскомъ обществѣ существовалъ, теперь почти уже выведшійся, обычай, по которому женихъ не могъ видѣть своей невѣсты до самаго дня бракосочетанія. Часто случалось, что этимъ обычаемъ пользовались для мошенническихъ продѣлокъ, и что разсчетливый отецъ выдавалъ замужъ самую некрасивую дочь, увѣряя жениха, что онъ даетъ ему въ жены самую красивую, въ надеждѣ, что, когда женихъ въ день свадьбы увидитъ лицо невѣсты и замѣтитъ обманъ, онъ не захочетъ дѣлать скандала и волей-неволей, отчасти въ виду болѣе или менѣе значительнаго приданаго, согласится на бракъ съ уродливою, нелюбимою дѣвушкою. Этотъ устарѣлый обычай служитъ завязкою для комедіи Сундукьянца, въ которой онъ чуть-ли не рѣзче, чѣмъ гдѣ-либо, выступаетъ противъ всего смѣшного и отсталаго въ старинѣ.

Въ первомъ же дѣйствіи мы знакомимся съ молодымъ человѣкомъ, пылкимъ и увлекающимся, Григоріемъ Масисьянцомъ, который недавно только вернулся изъ Россіи съ болѣе широкими воззрѣніями на жизнь и людей, и которому предстоитъ на первыхъ же порахъ столкнуться съ дѣйствительностью и чуть не стать жертвою, съ одной стороны,—ловкаго плутовства, а съ другой—безапелляціоннаго приговора невѣжественной и зараженной предразсудками среды. Идя какъ-то по улицѣ, Масисьянцъ видитъ случайно необыкновенно красивую жен-

щину, которая съ первой-же минуты очаровываетъ его, такъ что онъ рѣшается слѣдовать издали за нею, замѣтить домъ, куда она войдетъ, и впослѣдствіи постараться завязать знакомство съ хозяиномъ этого дома, чтобы какъ можно чаще видѣть предметъ своей внезапно вспыхнувшей любви. Наконецъ онъ замѣчаетъ, что красавица вошла въ домъ принадлежащій нѣкоему Замбахову. Въ то время, какъ онъ начинаетъ обдумывать, какъ-бы ему попасть въ этотъ завѣтный домъ и познакомиться съ его хозяиномъ (онъ почему-то убѣжденъ теперь, что красавица — дочь хозяина), онъ встрѣчаетъ тутъ-же на улицѣ своего стараго знакомаго, купца Есаи, разсказываетъ ему о своихъ планахъ и желаніяхъ и обращается къ нему съ просьбою, какими угодно средствами, сдѣлать для него возможнымъ посѣщеніе того дома, гдѣ, по всей вѣроятности, обитаетъ предметъ его любви. Во время разговора съ Масисьянцомъ въ головѣ остроумнаго, ловкаго собесѣдника его мгновенно зарождается цѣлый планъ: дѣло въ томъ, что Замбаховъ его родственникъ и пріятель, у котораго есть довольно некрасивая дочь; несмотря на всѣ старанія и на порядочное приданое, отцу все еще не удалось выдать ее замужъ; теперь Есаи находитъ, что настало время услужить пріятелю; онъ рѣшаетъ оставить юношу въ томъ убѣжденіи, что плѣнившая его дѣвушка — дочь Замбахова, и ввести его въ домъ мнимаго отца красавицы съ тѣмъ, чтобы онъ сдѣлалъ формальное предложеніе, которое, разумѣется, будетъ принято съ восторгомъ. Конечно, ему приходитъ въ голову, что въ день обрученія обманъ откроется; но онъ надѣется на благоразуміе Масисьянца,— вѣдь не захочетъ же онъ въ присутствіи гостей сдѣлать скандалъ и выразить неуваженіе, какъ къ тому дому, въ которомъ онъ находится, такъ и къ самому обряду обрученія. Итакъ, Есаи очень охотно вызывается познакомить Масисьянца съ Замбаховымъ, отправляется къ этому послѣднему и разсказываетъ ему о бесѣдѣ съ юношей и объ его увлеченіи какою-то красавицей, которую онъ считаетъ дочерью Замбахова. Оба пріятеля тутъ же обдумываютъ планъ дѣйствія; отецъ въ восторгѣ, что ему выпадаетъ случай хоть съ помощью обмана выдать свою Маргариту замужъ, и проситъ Есаи привести къ нему Масисьянца, чтобы познакомиться и вступить съ нимъ въ переговоры. Мы не станемъ слѣдить за всѣми перипетіями любви молодого человѣка, который то начинаетъ колебаться, то снова отдается сердечному порыву; скажемъ только, что въ концѣ концовъ, отчасти благодаря вмѣшательству тетки Масисьянца, Хампери, дѣло улаживается, и начинаются приготовленія къ свадьбѣ. Невѣста, по дѣдовскому обычаю, нѣкоторыми уже оставленному, но еще соблюдаемому въ неприкосновенности Замбаховымъ, конечно, не показывается жениху, и тотъ, ничего не подозрѣвая, мечтаетъ о будущемъ счастьѣ. Наступаетъ день обрученія, собирается много гостей, Масисьянцъ подаетъ руку невѣстѣ; но когда черезъ нѣсколько минутъ онъ видитъ впервые безъ покрывала ту, которую ему обманомъ хотятъ дать въ жены, онъ приходитъ въ негодованіе и наотрѣзъ отказывается отъ брачнаго союза съ нелюбимой дѣвушкой, тѣмъ болѣе, что внезапно его взоръ падаетъ на ту красавицу, которая его плѣнила и которая стоитъ тутъ же, приглашенная Замбаховымъ на торжество. Но что же оказывается! эта незнакомка, такъ давно занимавшая его воображеніе,— жена того самаго Есаи, который такъ неудачно исполнилъ роль свата. Но и это открытіе не побудитъ Масисьянца жениться на уродливой Маргаритѣ; несмотря на всѣ доводы и убѣжденія хозяина и гостей, онъ остается непреклоннымъ, и въ страстныхъ, горячихъ выраженіяхъ протестуетъ противъ всего отжившаго и уродливаго въ старинѣ. Любопытно сравнить эту комедію, оканчивающуюся такимъ образомъ въ европейскомъ духѣ, съ повѣстью Рафаэла Патканьяна «Вартеворъ», въ которой мы знакомимся съ мошеннической продѣлкой, нѣсколько напоминающей хитро придуманный замыселъ Замбахова. Но исходъ этой продѣлки другой, чѣмъ въ «Хатабалѣ». Герой Патканьяна, встрѣтившій на гуляньѣ въ день праздника «Вартеворъ» двухъ дѣвушекъ, одну красивую и другую уродливую, — причемъ его, какъ Масисьянца, вводятъ въ обманъ, когда онъ начинаетъ освѣдомляться о красавицѣ,—и подъ пьяную руку обмѣнявшійся кольцами съ антипатичной ему дѣвушкою, впослѣдствіи уже не имѣетъ мужества отказаться отъ брака; угрозами его заставляютъ покориться, и хитроумный тесть торжествуетъ, видя, какъ захваченный силкомъ женихъ по неволѣ соглашается на его требованіе. Такимъ образомъ, «Хатабала» съ ея оригинальною развязкою является проповѣдью новыхъ, болѣе передовыхъ идей, которыя еще въ недавнемъ прошломъ не смѣли пробиваться наружу и вступать въ борьбу со старыми обычаями и нравами. Понятно вмѣстѣ съ тѣмъ, что, вооружась противъ одного изъ проявленій отсталости и азіатизма въ армянской жизни, касаясь только частнаго случая, Сундукьянцъ тѣмъ самымъ вступалъ въ борьбу со всѣмъ строемъ, который допускалъ существованіе подобныхъ устарѣлыхъ обычаевъ.

Всего лучше обрисованы въ пьесѣ характеры Замбахова и Есаи. Герасимъ Якулычъ Замбаховъ представляетъ собою типъ богатаго купца, живущаго по старинѣ и не желающаго считаться съ требованіями новаго времени.

Впрочемъ, говоря о старинѣ, обличителемъ которой является Сундукьянцъ, нужно сдѣлать оговорку: драматургъ никогда не вооружается противъ старины въ принципѣ и никогда не предлагаетъ совершенно порвать связь съ прошлымъ, въ которомъ могли быть, и дѣйствительно были, свои хорошія стороны; мы уже упомянули, что онъ подвергаетъ осмѣянію полуобразованную молодежь, которая щеголяетъ презрѣніемъ къ своему народу, его языку, обычаямъ, вѣрованіямъ, только потому что все это не французское или не русское. Но Сундукьянцъ вооружается противъ той старины, которая тормозитъ правильное развитіе народа, сковывая его цѣпью предразсудковъ или суевѣрій, а тѣмъ болѣе противъ старины, прикрываясь которою люди обдѣлываютъ свои личныя дѣла и создаютъ себѣ безнравственную житейскую философію. Герасимъ Якулычъ, заявляющій при всякомъ случаѣ о своей солидарности со всѣмъ старымъ поколѣніемъ и враждебно относящійся ко всему новому, вмѣстѣ съ тѣмъ открыто придерживается слѣдующаго принципа: всѣ другъ друга обманываютъ,—значитъ, и онъ вправѣ обманывать людей. Подвернулся ему случай выдать Маргариту замужъ, онъ не станетъ предаваться ложной щепетильности, не подумаетъ, хорошо-ли пользоваться явною ошибкою Масисьянца, только что вернувшагося изъ Россіи, поэтому нѣсколько отвыкшаго отъ обычаевъ родины, да къ тому-же не знающаго того общества, гдѣ ему приходится вращаться,—иначе ему было бы извѣстно, что у Замбахова нѣтъ дочери—красавицы; т.-е. вѣрнѣе онъ подумаетъ объ этомъ, но, руководствуясь своими взглядами, сочтетъ себя въ правѣ заботиться о своей выгодѣ, благо существуетъ старомодный обычай, играющій въ руку тѣхъ, кто не зѣваетъ и кто умѣетъ пользоваться благопріятными обстоятельствами. Рядомъ съ сильною личностью Замбахова,—довольно типичнымъ представителемъ мелкихъ дѣльцовъ, людей на всѣ руки, является хитроумный Есаи, всегда помнящій о своихъ выгодахъ, а иногда и о выгодахъ своихъ друзей,—въ особенности тѣхъ, кто ему нуженъ и полезенъ или съ кѣмъ онъ имѣетъ дѣла—ловкій, изворотливый и смышленый.

Постановка «Хатабалы» была важнымъ событіемъ, какъ для тифлисской публики, такъ и для молодого драматическаго кружка. Пьеса выдержала много представленій, тѣмъ болѣе, что роль Замбахова прекрасно исполнялась Американцомъ, который вообще долженъ быть названъ однимъ изъ наиболѣе талантливыхъ армянскихъ и въ частности тифлисскихъ комиковъ. Кромѣ произведеній Сундукьянца кружокъ ставилъ въ эту эпоху комедіи и другихъ авторовъ, напр., Пугиньянца или Теръ-Григорьяна, а также переводныя драмы и трагедіи; но самыми важными спектаклями все-же безспорно нужно признать тѣ, на которыхъ шли комедіи Сундукьянца, такъ что на время,—приблизительно до середины 70-хъ годовъ,—изученіе важнѣйшихъ явленій тифлисскаго драматическаго міра сводится къ изученію тѣхъ комедій, которыми время отъ времени Сундукьянцъ обогащалъ родной репертуаръ, затрогивая въ каждой изъ нихъ наиболѣе жизненные вопросы и вызывая каждый разъ оживленные толки въ критикѣ и обществѣ.

Послѣ «Хатабалы» Сундукьянцъ принялся внимательно изучать сочиненія Шекспира, Мольера, Шиллера, Скриба и другихъ европейскихъ драматурговъ, что несомнѣнно оказало свою долю вліянія на развитіе его таланта. Дѣйствительно, слѣдующей его пьесѣ «Эли мэгъ зо» («Еще одна жертва»), появившейся въ 1870 году, уже присущи многія достоинства, которыхъ мы не находимъ въ «Хатабалѣ». Такъ во второй пьесѣ болѣе разработана основная идея (замѣтимъ кстати, болѣе обще-человѣческая, чѣмъ идея «Хатабалы»), затѣмъ она отличается тонкимъ изображеніемъ различныхъ душевныхъ настроеній и аффектовъ и сильнымъ драматизмомъ завязки, заставляющимъ зрителя живо интересоваться судьбою дѣйствующихъ лицъ и слѣдить за всѣми перипетіями ихъ взаимныхъ отношеній; наконецъ, въ ней много бытовыхъ чертъ, умѣло подмѣченныхъ. Это уже собственно не комедія, несмотря на мастерское изображеніе смѣшныхъ сторонъ тифлисской буржуазіи, на обиліе блещущихъ чисто тифлисскимъ остроуміемъ словечекъ и выраженій или даже на присутствіе въ пьесѣ комическихъ сценъ и ситуацій. Нѣтъ, это скорѣе грустная, хотя и простая житейская драма; это видно уже изъ самаго заглавія ея «Еще одна жертва», и становится яснѣе, по мѣрѣ того, какъ передъ нами развертывается сюжетъ пьесы, дѣлая все болѣе и болѣе понятною основную ея идею. А если среди чисто драматическихъ сценъ прозвучитъ порою мѣткое тифлисское словечко и появятся забавныя типическія фигуры, то развѣ этого не могло быть и въ жизни, которая вѣдь также состоитъ изъ вѣчной смѣны печальныхъ и веселыхъ эпизодовъ?...

О какой жертвѣ говорится въ этой пьесѣ? Въ чемъ заключается драматизмъ ея завязки? Отвѣчая на невольно представляющійся вопросъ, мы должны прежде всего указать на то, что Сундукьянцъ обратился въ этой пьесѣ къ изображенію армянскаго молодого поколѣнія, которое въ теченіе всего текущаго столѣтія настойчиво пробивалось къ свѣту и культурѣ, но которое и въ 60-хъ годахъ все еще продолжало встрѣчать сильное противодѣйствіе со стороны могущественной, компактной и непоколебимой старой партіи. При такомъ столкновеніи неравныхъ силъ не могло обходиться

безъ *жертвъ*,—разумѣется со стороны молодого поколѣнія; часто всѣ порывы молодыхъ людей къ чему-то новому и лучшему, всѣ ихъ стремленія получить болѣе основательное образованіе, сознательно отнестись къ жизни, послужить своему народу разбивались объ суровую волю родителей, родственниковъ или всей среды, готовой испортить жизнь человѣка, только бы не дать ему пойти по новой дорогѣ, порвавъ связь со старымъ невѣжествомъ и его житейскою философіею. Значеніе пьесы, которая вывела къ свѣту образъ дѣйствія стараго поколѣнія, показала публикѣ обращикъ глубоко потрясающихъ семейныхъ драмъ, которыя не разъ, втихомолку, разыгрывались въ армянскомъ быту, и произнесла, хотя-бы впадая подчасъ въ идеализацію, теплое слово сочувствія новымъ, свѣжимъ силамъ, отъ развитія которыхъ зависитъ все будущее армянскаго народа, значеніе этой пьесы, сказали мы, становится теперь вполнѣ понятнымъ для насъ. Затронувъ всюду и всегда возникавшій вопросъ о взаимныхъ отношеніяхъ двухъ поколѣній, объ «отцахъ и дѣтяхъ», затронувъ его притомъ передъ такою публикой, которая сама болѣе, чѣмъ на половину, состояла изъ «отцовъ», подобныхъ тѣмъ, какія подвергались теперь обличенію и осмѣянію, Сундукьянцъ несомнѣнно содѣйствовалъ тому, что постепенно, хоть и поневолѣ, всѣми признано было существованіе этого новаго поколѣнія, и сдѣлались болѣе рѣдкими, хотя и не прекратились вовсе, семейныя драмы, подобныя той, которая съ высоты театральныхъ подмостковъ стала доступною разбору и обсужденію чуть ли не всей грамотной армянской публики. Сравнивая разсматриваемую пьесу съ «Хатабалою», мы не можемъ не замѣтить, что въ ней еще шире и симпатичнѣе основная мысль; если въ «Хатабалѣ» былъ высказанъ нѣсколько неопредѣленный протестъ противъ всего устарѣлаго, узкаго и невѣжественнаго, въ «Эли мэгъ зо» этотъ протестъ яснѣе и смѣлѣе, уже не только во имя смутныхъ чаяній чего-то новаго, а прямо во имя цивилизаціи и человѣчности. Нельзя не пожалѣть, что эта пьеса не переведена на иностранные языки, и въ частности на русскій; знакомство съ ней могло бы не мало содѣйствовать установленію болѣе правильнаго взгляда на составъ и характеръ армянскаго общества; въ ней болѣе, чѣмъ въ какой-либо другой пьесѣ, отразились идеалы армянской интеллигенціи, которой могутъ подать руку передовые дѣятели любого европейскаго народа, и данъ блестящій примѣръ того, какъ армянинъ можетъ смѣяться или негодовать при видѣ недостатковъ и пороковъ своихъ же соотечественниковъ, не признавая себя вовсе обязаннымъ оправдывать темныя стороны окружающаго общества, а напротивъ того считая обличеніе этихъ темныхъ сторонъ одною изъ главныхъ задачъ убѣжденнаго патріота.

Комедія «Еще одна жертва» рисуетъ внутреннюю жизнь трехъ тифлисскихъ семействъ, изъ которыхъ каждое имѣетъ свои особенности. Первое дѣйствіе переноситъ насъ въ домъ купца Саркиса, человѣка совсѣмъ не культурнаго, невѣжественнаго, думающаго только о деньгахъ, упрямаго самодура. Роль Саркиса, замѣтимъ мимоходомъ, была одною изъ лучшихъ ролей Американца. Сынъ его Микаэлъ является, наоборотъ, новымъ типомъ; онъ тяготится тою атмосферою, которая царитъ у нихъ въ домѣ, любитъ читать, думать о многомъ, радъ побесѣдовать съ людьми развитыми, которыхъ однако онъ очень рѣдко можетъ встрѣчать въ окружающемъ обществѣ. Понятно, что со стороны Саркиса подобныя наклонности не могутъ найти никакого сочувствія. Онъ обращается съ сыномъ сурово, бранитъ его за непослушаніе и даже обрушивается на кроткую и любящую Микаэла, хотя также непонимающую его стремленій, жену свою Барбарэ, обвиняя ее въ баловствѣ и потаканіи сыну. Нѣсколько другую картину представляетъ второй домъ, куда насъ переноситъ комедія, домъ полковника Егора Симоновича Суратова. Здѣсь роли мѣняются; Саркису здѣсь соотвѣтствуетъ полковница Соломэ, — женщина, для которой выше всего деньги, которая готова пожертвовать всѣмъ на свѣтѣ, если ей пригрезятся хоть въ отдаленномъ будущемъ крупныя денежныя суммы. Самъ же полковникъ — человѣкъ добродушный, слабый, не лишенный юмора и наблюдательности, но неимѣющій никакой энергіи, никакой рѣшительности, чтобы противиться совершающемуся на его глазахъ злу, подчиненный во всемъ женѣ и предоставляющій ей дѣлать все, что ей угодно. Въ этой то семьѣ, гдѣ положительный, честный элементъ совершенно подавленъ и гдѣ господствуетъ только страсть къ деньгамъ, выростаетъ дочь Суратовыхъ, молодая дѣвушка Анаи, представительница новаго поколѣнія, которой, какъ женщинѣ, приходится выдерживать еще болѣе трудную борьбу, чѣмъ Микаэлу, и которой суждено сдѣлаться «еще одной жертвою» въ бою со старой партіей. Наконецъ, третій домъ, изображенный комедіей, опять купеческій, но онъ принадлежитъ купцу болѣе крупной величины, чѣмъ Саркисъ, — милліонеру Степану Даніэловичу Брилліантову. Для насъ интереснъ не столько Брилліантовъ, который представляетъ собою лишнюю варіацію на тему богача-эгоиста, сколько двое его дѣтей, сынъ Вано и дочь Натэ. Эти двое молодыхъ людей носятъ отпечатокъ совершенно другихъ воззрѣній, чѣмъ тѣ, которыми увлекаются Микаэлъ и Анаи; если это не представители стараго поколѣнія, чему прежде всего мѣшаетъ самый ихъ возрастъ, то это

и не настоящее молодое поколѣніе. Расфранченные, по европейски одѣтые, знающіе немного по французски и довольно хорошо по русски, тяготѣющіеся опекою отца и поэтому какъ бы стоящіе въ оппозиціи со стариками вообще, они могутъ показаться также представителями новаго теченія,—но только съ перваго взгляда! На самомъ дѣлѣ нѣкоторый внѣшній лоскъ или стараніе эмансипироваться отъ стариковъ,—нужно замѣтить, вовсе не во имя образованія и не въ силу отвращенія къ отжившему строю, а просто ради житейскихъ удобствъ,—не могутъ скрыть отъ наблюдателя съ одной стороны внутренней пустоты и легкомыслія этихъ людей, а съ другой—ихъ полной безпринципности и даже присутствія у нихъ такихъ взглядовъ, отъ которыхъ не отказались бы Брилліантовъ-отецъ, Саркисъ и К°. Сундукьянцъ не пощадилъ красокъ для осмѣянія этой полуобразованной молодежи. Сцена, когда Вано одѣвается и охорашивается передъ тѣмъ, какъ отправиться вмѣстѣ съ сестрою къ Суратовымъ, весьма забавна. Молодой человѣкъ вертится передъ зеркаломъ, обдергиваетъ и поправляетъ на себѣ фракъ, болтая все время разные пустяки и сердясь на лакея Осепа, когда тотъ называетъ его по старому обычаю «ага-джанъ» (баринъ, господинъ), между тѣмъ какъ онъ требуетъ, чтобы всѣ его называли *monsieur*. Вскорѣ появляется и Нато, разряженная и надушенная; они начинаютъ разговаривать, вставляя на каждомъ шагу иностранныя слова, причемъ Нато не уступаетъ своему брату въ болтливости, пустотѣ и вѣтренности. Черезъ нѣсколько минутъ она уже успѣваетъ разсказать ему, что она влюблена въ князя Румянцева, и что, хотя ее намѣреваются выдать за другого (вы увидите вскорѣ, что ее прочатъ за Микаэла), но она не согласна, да и вообще ни за какого армянина никогда не пойдетъ. Этотъ оригинальный разговоръ кончается тѣмъ, что братъ съ сестрою рѣшаютъ протанцовать вмѣстѣ польку, и только приходъ разсерженнаго отца прерываетъ это неожиданное занятіе. Приговоръ Сундукьянца относительно этого класса людей понятенъ. Изъ Вано и Нато никогда не выйдетъ ничего истинно новаго, свѣжаго, передового; бѣдность внутренняго содержанія столь же мало можно скрыть подъ модными фракомъ, какъ и подъ національнымъ кавказскимъ нарядомъ. Изъ нихъ выйдутъ опять тѣ-же Саркисы или Соломэ, только съ небольшимъ, самымъ поверхностнымъ европейскимъ налетомъ. Иванъ Степановичъ Брилліантовъ, бывшій Вано, можетъ быть, отдастъ впослѣдствіи своихъ дѣтей учиться и предоставитъ имъ нѣкоторую свободу, но сдѣлаетъ это не по собственному влеченію, а потому, что всѣ болѣе или менѣе начинаютъ это дѣлать, и отставать отъ своего времени не ловко; а въ душѣ онъ будетъ относиться ко всему этому равнодушно и думать прежде всего о своихъ выгодахъ, о своемъ удовольствіи.

Обратимся теперь къ двумъ молодымъ людямъ, Микаэлу и Анани, которые выростаютъ въ двухъ знакомыхъ между собою семействахъ и тяготятся одними и тѣми же жизненными условіями. Эти два лица являются въ высшей степени симпатичными, и самъ авторъ относится къ нимъ съ видимымъ сочувствіемъ; хотя нельзя не замѣтить вмѣстѣ съ тѣмъ, что Микаэлъ и Анани, какъ и всѣ вообще положительные типы, менѣе ясно обрисованы, чѣмъ представители стараго поколѣнія, менѣе реальны, чѣмъ, напримѣръ, Саркисъ, который представляется совершенно вѣрнымъ дѣйствительности образомъ. Легко догадаться, что сходство ихъ положенія сблизило молодыхъ людей, что они сошлись, поняли, мало того, полюбили другъ друга. Сначала они не говорили между собою про эту любовь, хотя и сознавали ее; наконецъ, Микаэлъ въ бесѣдѣ съ Анани открылъ ей свои чувства и прямо поставилъ ей вопросъ, согласна ли она обвѣнчаться съ нимъ. Нечего и говорить, что она согласна; вѣдь для нея онъ единственный свѣтлый образъ среди всего этого мрака, какъ для него — она. Вмѣстѣ читаютъ и развиваются они,—Соломэ иногда даже бранитъ дочь за то, что она проводитъ цѣлые дни за чтеніемъ и не заботится о порядкѣ въ домѣ, не помогаетъ матери;—вмѣстѣ бесѣдуютъ они о новой жизни, которая, быть можетъ, для нихъ откроется когда-нибудь, объ идеяхъ, которыя имъ выясняются при чтеніи книгъ, о несовершенствѣ окружающаго общества, о пользѣ народной, да вообще о многомъ такомъ, чего не поняли бы не только Соломэ или Брилліантовъ, но даже добродушный юмористъ-полковникъ или расположенная къ сыну Барбарэ... Въ непринужденныхъ разговорахъ они облегчаютъ въ тяжелыя минуты наболѣвшее сердце и повѣряютъ другъ другу всѣ эпизоды той борьбы, которую они выдерживаютъ, каждый въ своей семьѣ.

Понятно, стало быть, что Анани можетъ отвѣтить только согласіемъ на предложеніе Микаэла. Но не въ рукахъ молодыхъ людей окончательное рѣшеніе; нужно спросить родителей, такъ какъ Анани, несмотря на стремленіе къ эмансипаціи, все-же не соглашается выйти замужъ безъ вѣдома родителей или противъ воли ихъ. Тутъ завязывается та послѣдняя борьба двухъ началъ, въ которой Анани суждено пострадать и сдѣлаться неповинною жертвою. Главнымъ дѣйствующимъ лицемъ въ этой борьбѣ является Саркисъ, который и слышать не хочетъ о бракѣ сына съ дѣвушкой безъ хорошаго приданаго; онъ задается цѣлью, во первыхъ, отвлечь Микаэла отъ мысли объ этомъ бракѣ, а во вторыхъ—постараться, чтобы Анани выдали за кого-нибудь другого. Микаэлу

онъ давно прочитъ въ жены Нато; выдвигая всегда на первый планъ вопросъ финансовый, онъ естественно считаетъ болѣе умѣстнымъ породниться съ милліонеромъ, чѣмъ съ бѣднымъ полковникомъ Суратовымъ; самъ Степанъ Даніэловичъ, какъ мы узнаемъ въ началѣ пьесы, ничего не имѣетъ противъ этого проэкта. Но пьеса кончается, а бракъ этотъ все еще не состоялся; да врядъ ли онъ и состоится когда-либо, потому что Микаэлъ умѣетъ бороться и отстаивать свои права, — такъ напр., когда отецъ на отрѣзъ отказываетъ ему въ согласіи на бракъ съ Анани, онъ укладываетъ свои скудные пожитки и начинаетъ готовиться къ отъѣзду изъ отцевскаго дома. Положеніе дочери въ армянскомъ семействѣ, какъ почти всюду, болѣе зависимое, и ея судьбою скорѣе могутъ распоряжаться другіе. Саркисъ, желая исполнить хоть вторую часть своего плана, входитъ въ сношенія съ Соломэ и начинаетъ всячески вліять на нее, съ цѣлью не допустить, чтобы она дала согласіе на бракъ Анани съ Микаэломъ. Онъ принимается съ одной стороны грозить Соломэ, что выгонитъ сына изъ дому и чуть-ли не лишитъ его наслѣдства, если Соломэ согласится, чтобы ея дочь, не имѣющая никакого приданаго, вышла за него замужъ. Вмѣстѣ съ тѣмъ, отлично зная слабую сторону Суратовой, именно ея жадность до денегъ, онъ указываетъ ей на Вано, какъ на самаго подходящаго жениха для Анани; вѣдь это человѣкъ богатый, который не будетъ, конечно, гнаться за приданымъ. Соломэ, прежде соглашавшаяся на бракъ дочери съ Микаэломъ, даже сама желавшая этого, теперь, увлеченная перспективою богатства, начинаетъ мечтать объ осуществленіи заманчиваго проекта. Но Саркисъ дѣйствуетъ вмѣстѣ съ тѣмъ и на Брилліантова—отца, расхваливая ему достоинства Анани и называя ее самою лучшею невѣстою для его сына. Наконецъ, при исключительныхъ обстоятельствахъ, ему удается почти насильно получить отъ Степана Даніэловича обручальное кольцо, и вмѣстѣ съ тѣмъ полномочіе посватать Анани за Вано. Онъ съ радостью спѣшитъ исполнить это порученіе и, явившись къ Суратовымъ, передаетъ Соломэ дорогое кольцо, чѣмъ приводитъ ее въ неописанный восторгъ. Она торжествуетъ, и спѣшитъ объявить объ этомъ полковнику, который не имѣетъ мужества рѣшительно возражать, но въ глубинѣ души жалѣетъ свою несчастную дочь. Торжествуетъ и Саркисъ: его планъ приведенъ въ исполненіе, и, разбивъ человѣческую жизнь, онъ приходитъ къ сыну, который всегда говорилъ, что Анани будетъ принадлежать ему, или никому на свѣтѣ, и насмѣшливо заявляетъ ему, что онъ долженъ отказаться отъ всѣхъ надеждъ. Микаэлъ сначала думаетъ, что отецъ шутитъ, но когда убѣждается, что его слова—истина, онъ въ отчаяніи бросается къ Суратовымъ. Здѣсь онъ начинаетъ уговаривать убитую горемъ дѣвушку (ей только что сказали о томъ, какъ рѣшилась ея судьба) бѣжать и тайно обвѣнчаться съ нимъ. Но Анани не согласна послѣдовать его совѣту, и окончательно порвать съ матерью или даже подвергнуться ея проклятію. Тогда Микаэлъ, желая испытать послѣднее средство, спѣшитъ отыскать Суратова, чтобы убѣдить его выйти изъ бездѣятельности, вмѣшаться и не дать дочери погибнуть. Между тѣмъ Анани обращается къ матери съ послѣднею мольбою, выражая желаніе лучше пойти въ монастырь, — если она не согласна выдать ее за Микаэла, — и еще разъ заклиная мать не губить ея будущности. Но, когда мать, ослѣпленная неожиданно представившеюся ей перспективою богатства, грозитъ ее проклясть, если она не исполнитъ ея воли, Анани, на колѣняхъ молившая о пощадѣ, вынуждена дать свое согласіе и навсегда порвать связь съ прошлымъ, а слѣдовательно и съ любовью Микаэла. Въ эту минуту вбѣгаетъ Микаэлъ, которому удалось уломать полковника и добиться того, что онъ далъ обѣщаніе поговорить съ женою и воспротивиться, сколько можетъ, постыдному браку изъ-за денегъ. Юноша уже начиналъ снова мечтать о будущемъ счастьи,—и вотъ Анани объявляетъ ему, что все кончено. «Прости, прости навсегда», говоритъ она тому, кто былъ дорогъ ея сердцу, и съ кѣмъ она разлучена теперь навѣки вслѣдствіе самодурства и алчности матери и безсердечнаго упрямства Саркиса.

Занавѣсъ опустился... Дальнѣйшая судьба героевъ пьесы намъ неизвѣстна. Но легко догадаться, какъ пойдетъ супружеская жизнь развращеннаго франта съ кроткою, тонко-развитою Анани, когда-то мечтавшею, вмѣстѣ съ наиболѣе развитою частью армянскаго общества, о бракѣ по любви, по склонности. Еще одна жертва погибла въ неравной борьбѣ, не видя просвѣта... Но просвѣтъ этотъ былъ уже не такъ далекъ: если Анани не могла устоять въ борьбѣ, Микаэлъ не погибъ, и быть можетъ ему удалось дожить до лучшихъ дней, когда молодое поколѣніе выдвинулось, наконецъ, впередъ, когда значительно пошатнулись основы стараго порядка, и стало приближаться время окончательнаго торжества идей, за которыя страдали и терпѣли всякія преслѣдованія въ 50—60-хъ годахъ Микаэлъ и Анани, и всѣ подобные имъ защитники новыхъ, почти невѣдомыхъ дотолѣ въ армянскомъ обществѣ, идеаловъ...

III.

Изобразивъ въ „Эли мэгъ зо“ новое теченіе въ армянской жизни и затронувъ порывы и стремленія молодой интеллигенціи, Сундукьянцъ въ слѣдующей комедіи, „Пепо“, которую

нѣкоторые критики считаютъ его лучшимъ произведеніемъ, задался цѣлью вывести на сцену нѣсколько представителей простого народа, толпы, которая жила своею жизнью рядомъ съ купеческою аристократіею, и для которой готовилась работать молодежь. Внѣшнимъ поводомъ къ написанію комедіи послужило появленіе на армянской сценѣ мольеровскаго „Mariage forcé“, въ переводѣ Пугиньянца,— или, вѣрнѣе, въ передѣлкѣ, такъ какъ переводчикъ постарался приспособить пьесу къ армянской дѣйствительности и ввелъ въ нее много бытовыхъ чертъ. Въ лицѣ Пепо, скромнаго, честнаго рыбака, который не въ уединенной деревнѣ, куда не доходятъ меркантильные вкусы и извращенныя идеи большихъ городовъ, а въ томъ самомъ Тифлисѣ, гдѣ столько людей живетъ эксплуатаціею своихъ ближнихъ и плутнями, сумѣлъ сохранить въ неприкосновенности свои нравственныя достоинства и остаться такимъ-же честнымъ, трудолюбивымъ и искреннимъ, и такимъ-же бѣднымъ, какимъ былъ прежде, — въ лицѣ Пепо Сундукьянцъ вывелъ симпатичный образъ тифлисскаго „кинто“. Общественный классъ, представители котораго носятъ въ Тифлисѣ имя „кинто“, состоитъ изъ городского пролетаріата, добывающаго себѣ насущный хлѣбъ самыми разнообразными способами. Одни „кинто“ разнощики или мелкіе уличные торговцы, другіе—рыбаки, носильщики тяжестей, пожарные (послѣднее названіе съ теченіемъ времени превратилось въ насмѣшливую кличку), нѣкоторые—странствующіе музыканты и т. д. Этотъ классъ съ одной стороны издавна славился своимъ остроуміемъ, живостью, находчивостью и самыми разнообразными талантами, а съ другой—онъ заключаетъ въ себѣ много лицъ честныхъ, трудолюбивыхъ, неиспорченныхъ, которыхъ можно было съ успѣхомъ противопоставить тому сословію, гдѣ процвѣтаютъ алчность до денегъ и сомнительнаго свойства житейская нравственность. Цѣль комедіи, какъ видно изъ предисловія, обращеннаго къ артисту Чмышкьяну, которому посвящена пьеса, было именно указать публикѣ на этотъ контрастъ и замолвить слово за низшіе классы, которые въ то время сильно нуждались въ помощи, поддержкѣ и ободреніи со стороны интеллигентныхъ людей. Дѣйствительно, не отъ одной только матеріальной нужды страдали «кинто»,—да, конечно, и не они только, а вообще всѣ низшіе классы армянскаго народа, — крестьяне, рабочіе, весь городской пролетаріатъ,—въ мѣстностяхъ, заселенныхъ армянами; имъ недоставало образованія, которое могло бы развить ихъ природные задатки, объяснить имъ многое въ окружающей жизни и заставить ихъ вполнѣ сознательно, а не по инстинкту только, негодовать при видѣ всего несправедливаго, порочнаго и самовластнаго, и сочувствовать всякой честной идеѣ; мало того, нужно было, съ помощью того же образованія, развить въ нихъ постепенно чувство національнаго самосознанія и болѣе осмысленную любовь къ своей странѣ, къ своему народу, стойкость и энергію... Сундукьянцъ и не хотѣлъ, кажется, вовсе сказать, что личности въ родѣ Пепо не требуютъ болѣе никакого совершенствованіи и развитія; онъ обратилъ только вниманіе на присущія имъ добрыя и гуманныя качества, которыя должны быть развиты и употреблены въ дѣло тѣми лицами, которыя возьмутъ на себя просвѣщеніе народа. Такіе люди, дѣйствительно, нашлись; къ числу ихъ, думается намъ, принадлежитъ и знакомый уже намъ Микаэлъ, который, если ему удалось вырваться изъ душной атмосферы родительскаго дома и всей окружающей среды, долженъ былъ обратиться къ служенію народу, и въ частности его низшимъ, наиболѣе нуждающимся въ помощи классамъ. Между двумя комедіями такимъ образомъ устанавливается нѣкоторая связь, которой, быть можетъ, не имѣлъ въ виду самъ драматургъ; въ первой изъ нихъ мы знакомимся съ молодымъ поколѣніемъ, которое думаетъ уже по новому, полно добрыхъ влеченій и хочетъ приносить пользу ближнимъ. Но найдется ли практическое примѣненіе для его плановъ и мечтаній? И вотъ въ «Пепо» мы получаемъ понятіе объ общественномъ классѣ, еще недостаточно развитомъ, но представляющемъ удобную почву для воспріятія новыхъ идей. Этотъ классъ, численностью превосходящій всѣ другіе, но мало извѣстный и часто не принимаемый вовсе въ соображеніе при оцѣнкѣ армянскаго народа, на всемъ пространствѣ между тремя морями, гдѣ живетъ издавна армянское племя, трудится и борется за существованіе; его представителемъ является то обездоленный крестьянинъ гдѣ-нибудь въ Эрзерумскомъ вилайетѣ, то тифлисскій кинто, то хамалъ (носильщикъ) въ какой-нибудь черноморской гавани; этотъ классъ и долженъ быть предметомъ заботъ и трудовъ молодой интеллигенціи. И дѣйствительно, духовный ростъ армянскаго народа начался именно съ тѣхъ поръ, какъ развитой и увлекающійся Микаэлъ протянулъ дружескую руку помощи рыбаку Пепо и его собратьямъ.

Мы сказали выше, что главною основою комедіи былъ контрастъ между образомъ жизни и воззрѣніями купеческой аристократіи и простого народа. Дѣйствительно, сюжетъ пьесы переноситъ насъ то въ бѣдную обстановку, среди которой живетъ Пепо, то въ богатоотдѣланныя, — хотя и безъ вкуса, — хоромы богача. Простотою, миромъ и порядкомъ вѣетъ отъ первой обстановки; сразу чувствуется, что здѣсь живутъ работящіе, непритяза-

тельные люди. Хозяинъ дома, рыбакъ Пепо, личность въ высшей степени типическая, съ грубоватыми манерами и безыскусственною, но искренно звучащею рѣчью, съ трудомъ добываетъ насущный хлѣбъ съ помощью своего промысла; но все, что ему удается заработать, онъ приноситъ домой и дѣлитъ со старухою матерью Шушанъ и съ сестрою Кекелъ, которыхъ любитъ отъ всей души. Но не только въ семьѣ Пепо чувствуется духъ солидарности, связывающій нѣсколько лицъ въ неразрывное цѣлое,—существуетъ также солидарность между Пепо и его товарищами, такими-же тружениками. Такъ, когда для Пепо наступаютъ тяжелыя минуты, къ нему заходитъ его другъ Какули, чтобы его ободрить и утѣшить; онъ приноситъ ему нѣсколько бутылокъ вина, чтобы хоть немного развеселить его и поднять его упавшій духъ. Мало того: онъ предлагаетъ ему свой старый серебряный поясъ, чтобы тотъ употребилъ на свои нужды тѣ деньги, которыя можно будетъ выручить за этотъ поясъ. Въ первомъ дѣйствіи мы находимъ семью Пепо въ большомъ уныніи. Дѣло въ томъ, что покойный отецъ Пепо, которому въ теченіе долгой трудовой жизни удалось скопить извѣстную сумму денегъ, отнесъ ее на сохраненіе богатому купцу Арутину Зимзимову, считая его наиболѣе достойнымъ довѣрія и уваженія изъ всѣхъ извѣстныхъ ему капиталистовъ. Прошло довольно много времени; ни старикъ, ни впослѣдствіи его сынъ Пепо никогда не выражали желанія взять деньги назадъ, такъ какъ пріучились довольствоваться немногимъ и предпочитали беречь эти деньги на черный день. Но вотъ наступило время отдавать Кекелъ замужъ и, естественно, нужно было дать за нею хоть какое-нибудь приданое. Въ виду того, что наличныхъ денегъ въ домѣ было немного, семья вынуждена коснуться, наконецъ, завѣтной суммы. Но, по несчастью, росписка Арутина въ полученіи денегъ потерялась, и безсовѣстный богачъ, когда къ нему обратились съ просьбою уплатить эти деньги, вѣрный своимъ привычкамъ, отказался отъ уплаты, увѣряя, что никогда ничего не получалъ отъ отца Пепо. Понятно, что это страшный ударъ для бѣднаго семейства; онъ усугубляется еще тѣмъ, что женихъ Кекелъ, мелкій торговецъ, узнавъ, что за невѣстой не могутъ дать приданаго, отказывается отъ невыгоднаго брака и даже собирается жениться на другой. Мы застаемъ Пепо съ одной стороны негодующимъ на безстыдство Арутина, съ другой стороны, печально размышляющимъ о несчастной участи сестры. Мысли путаются у него въ головѣ; онъ переходитъ отъ одного предмета къ другому. „Какъ! На другой женится?!.. а Пепо умеръ, что-ли? Посмотримъ еще, какъ ты женишься!“ восклицаетъ онъ, но черезъ минуту соображаетъ, что юридически женихъ правъ, такъ какъ требуетъ приданаго, которое было ему формально обѣщано. «Нѣтъ, Пепо, ты честный малый», говоритъ онъ далѣе самому себѣ, «честность ты любишь, и въ своихъ дѣлахъ будь всегда честенъ. Чѣмъ виноватъ передъ тобою женихъ? Ты далъ ему обѣщаніе, ты долженъ его исполнить. Если шапка есть у тебя на головѣ, ты долженъ ее отдать... еслибы даже кожу пришлось содрать съ тебя или душу твою вытянуть, ты на все долженъ быть согласенъ... Но откуда достать проклятыя деньги, кто мнѣ дастъ вдругъ такую сумму? Если-бы все, что здѣсь есть, продать,—домъ, платье и все остальное,—и то четверти этой суммы не выручишь. О, такъ этого ты желалъ, Арутинъ, для этого ты меня мучилъ,—на посмѣяніе, что-ли, хочешь ты отдать меня? Какими глазами буду смотрѣть я теперь на людей!» Въ отчаяньи Пепо рѣшается на послѣднее средство, — онъ пойдетъ къ Арутину и повторитъ ему просьбу о деньгахъ.

Второе дѣйствіе происходитъ въ домѣ Арутина. Хозяинъ этого дома является въ общихъ чертахъ представителемъ того-же класса людей, что и Замбаховъ или Саркисъ; но онъ отличается отъ нихъ тѣмъ, что почти во всѣхъ его поступкахъ обнаруживается характеръ не только хитроумнаго человѣка, обдѣлывающаго свои дѣлишки, или невѣжественнаго самодура, но и безсовѣстнаго эксплуататора, который готовъ отнять у бѣдняка послѣднюю копѣйку, — несмотря на то, что онъ самъ родился въ бѣдности и только постепенно разбогатѣлъ и возвысился,—который съ теченіемъ времени потерялъ чувство стыда, жалости, состраданія, и, наконецъ, является тираномъ и разорителемъ всѣхъ, кто имѣетъ несчастье вступать съ нимъ въ какія-либо денежныя отношенія. Но что-же оказывается, однако! Этотъ человѣкъ, котораго всѣ должны ненавидѣть и презирать, ростовщикъ и кулакъ, принадлежитъ къ наиболѣе почетнымъ лицамъ города, къ тифлисскимъ именитымъ гражданамъ. Опираясь на свое богатство, Арутинъ сумѣлъ пріобрѣсти вліяніе и почетъ; всѣ относятся къ нему съ уваженіемъ и подобострастіемъ, никто не смѣетъ обличить его темныя дѣла, и бѣдные люди должны безмолвно страдать отъ его эксплуататорскихъ наклонностей. Любопытно, однако, что и въ домъ такого некультурнаго и грубаго человѣка проникла европейская цивилизація. Но какая цивилизація! Это все та-же полуобразованность, стремленіе къ которой мы отмѣтили у Вано и Нато Бриліантовыхъ. Когда Арутинъ женился во второй разъ, его жена, Епимія, дочь бѣдныхъ родителей, желавшая совершенно забыть свое скромное происхожденіе и жить по другому, задалась цѣлью придать мужу европейскій лоскъ, сдѣлать его культурнымъ чело-

вѣкомъ въ томъ смыслѣ, конечно, въ какомъ она сама понимала это слово. Оставаясь въ душѣ такимъ-же грубымъ и неразвитымъ, какъ и прежде, Арутинъ началъ носить модный европейскій костюмъ и заботиться объ убранствѣ своихъ комнатъ въ новомъ вкусѣ и о большей изысканности стола. Дальше этихъ преобразованій не пошли реформаторскія наклонности мнимо-европейской купчихи. Въ началѣ второго дѣйствія мы застаемъ Арутина въ то время, какъ онъ, одѣтый по модѣ, охорашивается передъ зеркаломъ въ ожиданіи гостей. «Ничего, все-таки красивъ», размышляетъ онъ вслухъ, любуясь своею внѣшностью, «чего мнѣ недостаетъ? ростъ—хорошъ, цвѣтъ лица—подумаешь, алыя розы... волосы черные... что за важность, что выкрашены,— кто знаетъ объ этомъ»? «Ничто такъ не молодитъ человѣка, какъ молодая жена» разсуждаетъ онъ далѣе, «вѣдь все, — и лѣта человѣка, и его здоровье,—зависитъ отъ женщины»...

Между тѣмъ, какъ хозяинъ дома продолжаетъ философствовать въ этомъ направленіи, идутъ дѣятельныя приготовленія къ пріему гостей; Арутинъ даетъ вечеръ. Устраивается этотъ вечеръ не съ цѣлью повидать и угостить друзей и хорошихъ знакомыхъ, а съ тѣмъ, чтобы блеснуть пышностью и великолѣпіемъ, задобрить нѣкоторыхъ вліятельныхъ и нужныхъ людей и заставить всѣхъ говорить о богатствѣ и радушіи хозяина. Въ то время, какъ нарядные хоромы приготовляются для пріема 24 приглашенныхъ, въ бѣдной грязной одеждѣ неожиданно входитъ въ комнату Пепо. Его появленіе поражаетъ всѣхъ. Арутинъ сразу сообразилъ, зачѣмъ пришелъ къ нему проситель. Между ними завязывается бесѣда; рыбакъ настойчиво требуетъ уплаты своихъ денегъ. Но Арутинъ хорошо умѣетъ играть комедію и притворяться; онъ дѣлаетъ видъ, что совершенно не знаетъ, о какихъ деньгахъ идетъ рѣчь. «Если», говоритъ онъ, «у тебя росписка есть, тогда другое дѣло. А у меня въ книгахъ объ этомъ не записано, и я не помню, чтобы былъ долженъ». Пепо приходитъ въ сильное негодованіе, но старается сдержать себя. «А въ книгѣ сердца твоего,—тоже нѣтъ ничего»? спрашиваетъ онъ Арутина; «неужели совѣсть твоя молчитъ,—вѣдь ты знаешь, что долженъ»? Нечего и говорить, что на огрубѣвшаго сердцемъ Арутина слова Пепо не производятъ никакого впечатлѣнія; наконецъ, наскучивъ бесѣдой и какъ-бы сжалившись, Арутинъ даетъ Пепо, въ видѣ милости, пять тумановъ (туманъ—10 рублей); Пепо въ страшномъ волненіи беретъ эти деньги и заставляетъ богача поклясться, что онъ ему ничего не долженъ; тотъ, не смущаясь, произноситъ торжественную клятву всѣмъ, что есть наиболѣе святого или дорогого,—Богомъ, вѣрою, небомъ, жизнью своихъ дѣтей. Тутъ Пепо не въ силахъ сдерживать долѣе порывъ негодованія, и съ крикомъ: «будь проклятъ!» бросаетъ Арутину въ лицо его деньги. «Бери ихъ», кричитъ онъ, «лучше купи на нихъ что-нибудь своей женѣ!» Укоры и негодующія рѣчи срываются съ устъ его; въ эту минуту онъ производитъ прямо страшное впечатлѣніе. На зовъ Арутина прибѣгаютъ слуги. Они хотятъ схватить дерзкаго рыбака, но онъ отгоняетъ ихъ и гордо уходитъ со словами осужденія и порицанія. «Вотъ и эти золотыя стѣны», говоритъ онъ, «на чьи деньги построилъ ты ихъ? На счетъ тысячи подобныхъ мнѣ, которыхъ ты разорилъ»!...

Арутинъ, ни передъ кѣмъ никогда не робѣющій, остается первое время посрамленнымъ и взволнованнымъ. Потомъ онъ приходитъ въ себя и отдаетъ себѣ болѣе ясный отчетъ въ томъ, что случилось. Какъ! этотъ негодяй смѣлъ зайти къ нему въ домъ, грубо требовать денегъ, да еще оскорбить его! а теперь онъ, пожалуй, распространитъ по городу молву объ этомъ случаѣ, будетъ обвинять его въ утайкѣ денегъ? И Арутинъ, сознавая, что мошенничество его доказать нельзя, а оскорбленіе, которое нанесъ ему Пепо,—фактъ несомнѣнный, рѣшаетъ, по совѣту жены, самъ разсказать всѣмъ объ этомъ беззаконіи (онъ еще можетъ толковать о томъ, что законно и что беззаконно!) и возбудить противъ Пепо судебное преслѣдованіе. Актъ кончается возгласомъ Арутина: «Я тебя проучу, негодяй пожарный»!

Третье дѣйствіе открывается мрачною сценою въ домѣ Пепо. Сестра его, испытавшая столько разочарованій и потрясеній, поетъ грустную пѣсню и горько плачетъ о своей несчастной участи. Родные и знакомые пытаются ее утѣшить. Въ это время возвращается домой Пепо, послѣ столкновенія съ Арутиномъ, озабоченный и взволнованный; въ коротких словахъ онъ даетъ понять семьѣ, что оскорбилъ Арутина, и что тотъ можетъ преслѣдовать его судомъ. Между тѣмъ какъ въ домѣ Пепо царитъ печаль и смутное предчувствіе новыхъ бѣдъ, родственникъ Пепо, Гико, удалось случайно найти злополучную росписку; онъ тотчасъ же спѣшитъ порадовать Пепо, но приводитъ съ собою и Арутина, который, узнавъ, что росписка найдена, предпочелъ самъ придти къ Пепо и объясниться съ нимъ наединѣ, безъ шума, чѣмъ дать ему возможность снова явиться въ его домъ и осрамить его, на этотъ разъ приведя фактическія доказательства его подлости. Въ то время, какъ Арутинъ и Гико входятъ въ хижину рыбака, въ ней никого нѣтъ. Арутину необыкновенно хочется увидать ту росписку, которая служитъ для него обвинительнымъ приговоромъ. Гико показываетъ ему издали драгоцѣнный документъ, подъ которымъ красуется его подпись;

но, когда Арутинъ проситъ дать ему поближе разсмотрѣть росписку, Гико, зная, съ кѣмъ имѣетъ дѣло, отвѣчаетъ отказомъ. Вслѣдъ затѣмъ Гико уходитъ, чтобы отыскать кого-нибудь изъ семьи, и Арутинъ остается одинъ въ комнатѣ. Онъ все еще не вѣритъ глазамъ; «что это—сонъ?» разсуждаетъ онъ съ собою; «неужели я въ домѣ Пепо?! Что, если узнаютъ люди! Стыдно мнѣ, что я довелъ до этого! Подѣломъ!» Въ то время, какъ онъ предается этимъ размышленіямъ, входитъ Пепо; онъ не можетъ понять, что привело къ нему Арутина; удивленіе, смѣшанное съ враждебнымъ чувствомъ къ безсовѣстному обманщику-эксплуататору, овладѣваетъ имъ. Онъ обращается къ Арутину съ вопросомъ: зачѣмъ онъ здѣсь? «Вѣдь все, что ты хотѣлъ, ты сдѣлалъ», говоритъ онъ ему, «деньги наши съѣлъ; я пришелъ тебя просить, ты меня выгналъ. Послѣднюю шкуру ты сдираешь съ человѣка; чего же хорошаго ждать отъ тебя, ага—Арутинъ? Ты пришелъ осрамить насъ всѣхъ, что-ли? Довольно, ступай отсюда и благодари Бога, что ты подъ моею кровлею, а то я такъ настроенъ, что ты изъ моихъ рукъ живымъ бы не вышелъ. Вѣдь ты помнишь, какъ ты меня выгналъ изъ своего дома? Этотъ поступокъ какъ разъ въ твоемъ духѣ, ага—Арутинъ! Прошу тебя, уходи, проваливай!» Въ это время входитъ Гико съ распиской въ рукахъ; когда Пепо видитъ эту драгоцѣнную бумажку, у него вырывается невольный возгласъ: «Благодарю тебя, Боже, за Твой праведный судъ!» Затѣмъ онъ подходитъ къ Арутину; наступилъ моментъ его торжества; надѣвъ шапку на бекрень, съ гордымъ видомъ и вмѣстѣ съ тѣмъ съ ироническою усмѣшкою начинаетъ онъ говорить со врагомъ. «Что, ага Арутинъ, узнаешь ты это?» Воцаряется молчаніе; Пепо пристально смотритъ на Арутина и качаетъ головой. «Теперь я понимаю, почему ты самъ сюда пришелъ», продолжаетъ онъ, «ты счелъ это болѣе удобнымъ для себя. А не ты ли говорилъ, что ничего рѣшительно не долженъ? не ты ли жизнью своихъ дѣтей клялся въ этомъ? Такъ вотъ онѣ, твои клятвы; такъ значитъ, такія клятвы даешь ты каждый день, такими клятвами ты нажилъ себѣ состояніе?.. Нѣтъ, ты и не стыдишься даже; слово *совѣсть* для тебя пустой звукъ. Но что-же вотъ это такое? Что ты на это скажешь? Не твоею-ли рукою это написано? Скажи, скажи! Вѣдь тебѣ солгать ничего не стоитъ?»...

Арутинъ старается оправдаться. «Если бы я помнилъ, я, конечно, далъ бы», увѣряетъ онъ. Чтобы загладить вину, онъ предлагаетъ прибавку; Пепо не принимаетъ ея, а Шушанъ проклинаетъ бездовѣстнаго богача со всѣми его подарками. Но въ это самое время, когда Арутинъ посрамленъ и уличенъ, когда честная, трудолюбивая семья торжествуетъ, Какули приходитъ сказать, что Пепо спрашиваетъ судебный приставъ; оказывается, что Арутинъ успѣлъ уже подать на Пепо жалобу, и рыбака призываютъ теперь къ отвѣту за нанесеніе Арутину оскорбленій. Пьеса такимъ образомъ кончается не торжествомъ добродѣтели, и это придаетъ развязкѣ еще больше жизненности и правдоподобія. Темное начало лишній разъ празднуетъ побѣду; Пепо уходитъ съ приставомъ, привлекаемый къ суду тѣмъ, кто самъ могъ бы появиться на скамьѣ подсудимыхъ; мы можемъ, правда, предположить, что, если откроются всѣ обстоятельства дѣла, то не сдобровать и Арутину. Въ своемъ послѣднемъ монологѣ Пепо еще разъ съ особою силою произноситъ осужденіе безсовѣстному капиталисту и всѣмъ его темнымъ поступкамъ. «Сколько погибаетъ по милости его такихъ, какъ ты, моя мать», говоритъ онъ въ заключеніе, — «плачетъ, какъ ты, сестра, мучается, подобно мнѣ... И никто на свѣтѣ не долженъ знать объ его дѣлахъ, никто не смѣетъ сказать, что для этого человѣка, котораго всѣ величаютъ и уважаютъ, нѣтъ ничего святого въ мірѣ... Да, плачьте, плачьте теперь! Видно, Богъ создалъ плачъ бѣдныхъ для того, чтобы имъ омывались поступки богатыхъ. Прощайте!» Эти безыскусственныя слова резюмируютъ идею пьесы, имѣвшей цѣлью замолвить теплое слово за честнаго, трудящагося кинто.

Но комедія «Пепо» пріобрѣла расположеніе публики не только благодаря симпатичности основной мысли и выдающемуся таланту, который проявилъ авторъ, напр., въ діалогѣ Пепо съ Арутиномъ во второмъ и третьемъ дѣйствіяхъ, а также благодаря обилію типическихъ подробностей и бытовыхъ чертъ. Дѣйствительно, эта пьеса чуть-ли не болѣе, чѣмъ всѣ остальныя комедіи Сундукьянца, носитъ на себѣ отпечатокъ тифлисской обстановки, всѣ дѣйствующія лица ея — истые тифлисцы, со всѣми ихъ характерными особенностями. Даже положительные герои, въ родѣ Пепо и Какули, не являются туманными и безтѣлесными образами; и по костюму, и по своеобразному языку, и по взглядамъ, и по уровню развитія это живые тифлисскіе кинто. Сундукьянцъ, вообще мастерски изображающій бытовыя картинки и одаренный, какъ мы видѣли, способностью понимать окружающую жизнь и подмѣчать въ ней все типическое, достигъ въ этомъ отношеніи высокой степени совершенства въ разбираемой нами комедіи.

Успѣхъ «Пепо» былъ громадный. Заглавная роль, написанная для талантливаго артиста Чмышкьяна, была исполнена этимъ послѣднимъ съ большимъ мастерствомъ; игра его вызывала каждый разъ фуроръ. Около этого времени Чмышкьянъ значительно выд-

вигается впередъ, и вмѣстѣ съ Америкьянцомъ становится однимъ изъ украшеній тифлисской сцены. Замѣтимъ кстати, что онъ извѣстенъ помимо своей артистической дѣятельности, также какъ авторъ любопытныхъ воспоминаній о прошломъ армянскаго театра и о различныхъ его дѣятеляхъ, съ которыми ему пришлось встрѣчаться или играть на сценѣ, и кромѣ того, какъ драматургъ. Благодаря прекрасному исполненію, комедія еще болѣе понравилась публикѣ и впослѣдствіи сдѣлалась едвали не самою популярною армянскою пьесою, которая и до сихъ поръ часто дается и настоящими актерами и любителями.

Но не только на армянской сценѣ комедія Сундукьянца имѣла блестящій успѣхъ и стала любимой пьесой репертуара,—вскорѣ она дана была въ переводѣ и на грузинской сценѣ. Нужно вообще замѣтить, что грузины, за недостаткомъ національнаго репертуара, постоянно прибѣгали къ переводу армянскихъ пьесъ, главнымъ образомъ произведеній Сундукьянца. Но, кажется, ни одна пьеса его не полюбилась такъ грузинамъ, какъ «Пепо». Постановкою ея (черезъ нѣсколько лѣтъ послѣ ея появленія на армянской сценѣ) возродилась грузинская сцена, которая послѣ отставки намѣстника Воронцова (подъ начальствомъ котораго, какъ мы видѣли, служилъ одно время Сундукьянцъ), оказывавшаго грузинскому театру поддержку и покровительство, надолго, до конца 70-хъ годовъ, погрузилась въ сонъ и, казалось, вовсе прекратила свое существованіе. Но переводъ этой армянской комедіи, оживившей грузинскій репертуаръ и пріобрѣтшей такимъ образомъ популярность и на чужой сценѣ, имѣлъ довольно неожиданную судьбу. Вскорѣ грузинская публика настолько привыкла къ этой пьесѣ, постепенно огрузинившейся, что съ теченіемъ времени изъ ея памяти стало изглаживаться первоначальное происхожденіе комедіи, и въ настоящее время грузины склонны иногда причислять «Пепо» къ оригинальнымъ грузинскимъ пьесамъ. Про національность автора такимъ образомъ частью невольно, частью умышленно позабыли, а самое присвоеніе пьесы изъ чужаго репертуара облегчено было тѣмъ, что въ «Пепо» изображаются тифлисскіе типы, которые были понятны и грузинской части населенія; къ тому же и въ оригинальныхъ грузинскихъ комедіяхъ нерѣдко въ числѣ дѣйствующихъ лицъ можно встрѣтить армянъ.

Есть извѣстіе, что комедія «Пепо» была переведена на Кавказѣ и на русскій языкъ, и даже была поставлена на сценѣ однимъ мѣстнымъ антрепренеромъ. Нельзя не пожалѣть, что этотъ переводъ не получилъ болѣе широкаго распространенія среди русской публики, которая могла-бы съ помощью его ознакомиться съ однимъ изъ лучшихъ украшеній армянской драматической литературы.

Ю. Веселовскій.

(Продолженіе слѣдуетъ).

А. Меньянъ. „Карпо“.

Картины парижскихъ Салоновъ 1892 г.

(по ихъ репродукціямъ).

I. Что даетъ репродукція съ картины

Картины Салоновъ Марсова поля и Елисейскихъ полей, открытыхъ, какъ всегда, и въ этомъ году въ маѣ, извѣстны теперь уже по безчисленному множеству репродукцій, разнесенныхъ по всему свѣту иллюстрированными изданіями вмѣстѣ съ корреспонденціями, сопровождающими открытіе Салоновъ. Какъ бы ни была велика масса публики, посѣщающей эти салоны, она ничтожна передъ той всесвѣтной массой любителей, которая, не имѣя возможности лично посѣщать Салоны, жадно слѣдитъ за движеніемъ французскаго искусства по этимъ иллюстрированнымъ изданіямъ и рецензіямъ спеціальныхъ художественныхъ органовъ въ печати. За французскими художниками давно установилась репутація передовыхъ піонеровъ всякой художественной новизны. Постоянное тревожное исканіе новыхъ путей творчества, не дающее застывать человѣческой мысли въ опредѣленныхъ неподвижныхъ формахъ выраженія, которыя стремится установить тяжеловѣсная сила посредственности, эта вѣчная борьба всесторонней живой подвижности таланта и генія съ инертнымъ сопротивленіемъ толпы въ области искусства выражается во Франціи несомнѣнно съ наибольшей энергіей, чѣмъ гдѣ бы то ни было. Всѣ другія націи идутъ въ этомъ отношеніи вслѣдъ за Франціей, находясь болѣе или менѣе подъ ея вліяніемъ. Поэтому французская школа стала всемірною школой. Поэтому репродукціи произведеній парижскихъ Салоновъ, достигшія тоже наивысшаго развитія, получили такое подавляющее, повсемѣстное распространеніе.

Но можетъ ли репродукція самого совер-

шеннаго типа, какими являются нѣкоторыя послѣднія изданія парижскихъ Салоновъ, дать вѣрное представленіе о самой картинѣ? Насколько дѣло касается красокъ, колорита, разумѣется, нѣтъ. Даже силу тона и свѣто-тѣни репродукція не всегда имѣетъ средства выразить. Послѣднія усовершенствованія въ гравюрѣ, фототипіи и геліогравюрѣ дали возможность передавать манеру письма, характеръ лѣпки, такъ что зритель видитъ передъ собой какъ бы самую картину, со всей ея техникой, только безъ красокъ. Что же касается собственно концепціи картины, ея содержанія, выраженнаго въ рисункѣ, композиціи тѣхъ лицъ или предметовъ съ ихъ обстановкой, которыя составляютъ идею картины (если таковая имѣется въ ней, что далеко не всегда бываетъ, въ особенности въ картинахъ французской школы), то въ этомъ отношеніи хорошая репродукція иногда не уступаетъ картинѣ въ средствахъ выраженія, а бываютъ случаи, что и превосходитъ ее цѣльностію передачи впечатлѣнія.

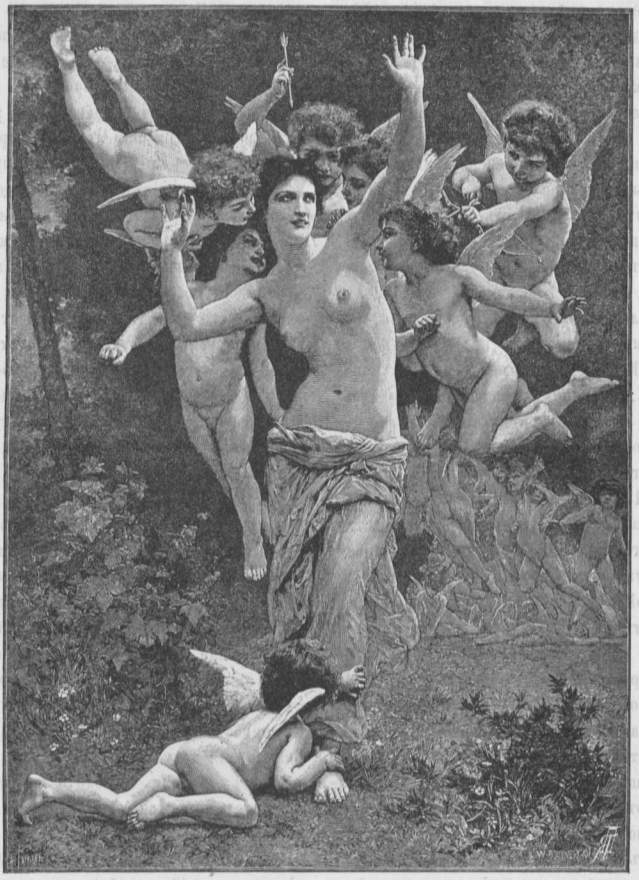
Разумѣется, я говорю о репродукціяхъ всѣми способами blanc et noir, но безъ красокъ.

Кому не случалось увидѣть въ первый разъ картину, давно знакомую ему по хорошимъ гравюрамъ, офортамъ или фотографіямъ, и быть непріятно изумленнымъ, получая отъ нея гораздо менѣе иллюзіи, чѣмъ ожидалось, судя по этимъ воспроизведеніямъ? Скажу болѣе: глядя на хорошую репродукцію картины, которой еще не видѣлъ, и не имѣя предвзятаго представленія о краскахъ и колоритѣ, свойственныхъ вообще автору этой картины, почти всегда создаешь ее въ воображеніи въ болѣе выгодномъ свѣтѣ, чѣмъ она есть на самомъ дѣлѣ. Это происходитъ съ одной стороны оттого, что всѣ мы, воспитавшись на неизмѣримо большемъ количествѣ всякихъ графическихъ воспроизведеній картинъ, чѣмъ на самыхъ картинахъ—на политипажахъ, фотографіяхъ, гравюрахъ и т. д., пріобрѣтаемъ привычку довольствоваться только рисункомъ и свѣто-тѣнью изображаемаго, дополняя краски уже въ собственномъ воображеніи. Такъ насъ не шокируетъ отсутствіе красокъ въ фотографіи съ натуры, потому что фотографія беретъ изъ дѣйствительности, какъ и репродукція изъ своего оригинала, самую существенную часть того, на чемъ зиждется пластическое искусство, а именно форму. Съ другой стороны краски въ картинѣ насъ рѣже удовлетворяютъ, чѣмъ рисунокъ, потому, что онѣ въ самой природѣ менѣе устойчивы, чѣмъ форма, менѣе поддаются изученію и усвоенію, и у каждаго человѣка, какъ художника, такъ и зрителя, получается болѣе субъективное представленіе объ окраскѣ, чѣмъ о формахъ предметовъ. Если я заинтересовался картиной въ ея репродукціи, благодаря прекрасному рисунку, живому и правдивому содержанію или красотѣ композиціи, я или совершенно игнорирую всякую мысль о краскахъ, какими она написана, или же представляю ихъ себѣ такими, каковы онѣ были бы въ натурѣ на мой взглядъ, еслибъ изображенное въ картинѣ я увидѣлъ въ дѣйствительности. Всѣ несовершенства матеріальной краски, употребляемой въ живописи, осложненныя субъективнымъ предрасположеніемъ художника къ какому-нибудь опредѣленному тону или къ комбинаціи извѣстныхъ красокъ—для меня въ данномъ случаѣ не существуютъ. Понятно, что, увидѣвъ потомъ подлинную картину, я долженъ потерять часть иллюзіи, которую давала мнѣ ея репродукція.

Не подлежитъ сомнѣнію, что многимъ мысль эта должна показаться парадоксальной. Живопись, какъ отрасль изобразительнаго искусства, избравшая своимъ орудіемъ исключительно краски, повидимому только съ помощію красокъ и можетъ производить въ насъ наиболѣе сильныя эмоціи различныхъ ощущеній, что и составляетъ ея задачу. Такъ бы этому и слѣдовало быть, еслибъ живопись была обратной стороной скульптуры, т.-е. еслибъ краски въ живописи играли такую же самостоятельную роль, какъ въ скульптурѣ—форма.

Но въ дѣйствительности этого нѣтъ. Преслѣдованіе пластичности формъ для живописи столь же необходимо, какъ и для скульптуры. Разница только въ средствахъ достиженія рельефа и свѣто-тѣни въ томъ и другомъ искусствѣ. Дать идею о предметѣ посредствомъ воспроизведенія его внѣшнихъ формъ есть главная и примитивная задача какъ скульптуры, такъ и живописи. Оба эти искусства, начиная отъ схематическихъ внѣшнихъ очертаній и постепенно переходя къ полному рельефу, въ дальнѣйшемъ своемъ развитіи стремятся передать характеръ матеріи, изъ котораго состоитъ изображаемый предметъ:

скульптура подбираетъ подходящій матеріалъ, смѣшивая въ одномъ произведеніи мраморъ, дерево, металлъ и слоновую кость, какъ это было въ лучшія времена процвѣтанія скульптуры въ Греціи; живопись ищетъ того же въ потому не прививается (хотя въ современной художественно-промышленной скульптурѣ мы видимъ довольно удачныя попытки въ этомъ родѣ), а въ живописи со времени изобрѣтенія масляныхъ красокъ она является значи-



Бугеро. „Рой осъ".

тончайшихъ модуляціяхъ свѣто-тѣни и въ изученіи свойствъ поверхностей, то поглощающихъ, то отражающихъ свѣтъ. Наконецъ, и то и другое искусство прибѣгаетъ къ окраскѣ, какъ къ средству добиться иллюзіи натуры. Въ скульптурѣ она не достигаетъ цѣли и

тельнымъ, вспомогательнымъ средствомъ для болѣе полнаго выраженія идеи или настроенія но только вспомогательнымъ, а не главнымъ средствомъ, которымъ все-таки остается рисунокъ и свѣто-тѣнь.

Тѣмъ не менѣе однако громадный успѣхъ

этого изобрѣтенія, обезпечившаго за красками болѣе продолжительную прочность и давшаго возможность извлекать изъ ихъ смѣшеній самые неуловимые оттѣнки всѣхъ цвѣтовъ, породилъ совершенно самостоятельную отрасль живописи и вызвалъ къ дѣятельности особый классъ мастеровъ-колористовъ, преслѣдующихъ исключительно цвѣтовыя впечатлѣнія и эффекты, находя въ нихъ единственную и конечную цѣль живописи, какъ искусства. Эта какъ бы вновь открытая хроматическая сторона красоты, оказавшая громадную услугу живописи въ качествѣ вспомогательнаго средства, какъ это было, напримѣръ, во времена Тиціана въ Венеціи, выдвигаясь въ послѣднее время на первый планъ, стала служить въ ущербъ идейной и пластической сторонамъ искусства, подчиняя ихъ все болѣе и болѣе своимъ цѣлямъ.

Задачи неоимпрессіонистовъ, этого новѣйшаго наслоенія въ исторіи искусства, вращаются преимущественно на вопросахъ о колоритѣ. Какіе брать сюжеты и какъ исполнять ихъ,—для нихъ рѣшительно все равно, лишь бы игра свѣта и цвѣтовъ давала полную иллюзію натуры. Упуская изъ виду, что воспринятіе цвѣтовыхъ впечатлѣній въ значительной степени субъективно въ каждой парѣ глазъ и что степень интенсивности даннаго цвѣта, находясь въ прямой зависимости отъ окружающихъ сосѣднихъ цвѣтовъ, при одинаковой ихъ комбинаціи не только различно дѣйствуетъ на каждаго субъекта, но даже въ одномъ и томъ же субъектѣ въ разные моменты производитъ различныя впечатлѣнія, они приходятъ въ отчаяніе, оставаясь непонятыми на выставкахъ, и добросовѣстному любителю стоитъ не малаго труда настроить свое зрѣніе такъ, чтобы получить хоть часть иллюзіи, которой добивался художникъ.

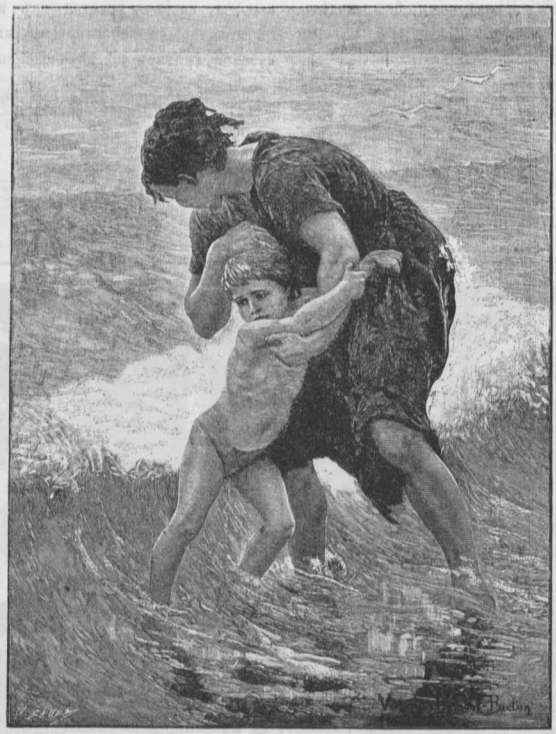
Конечно, бываютъ случаи, когда художникъ такъ сказать попадаетъ въ тонъ общаго, всѣмъ доступнаго настроенія въ колоритѣ, и тогда картины его производятъ чарующее впечатлѣніе на глазъ. Но такія произведенія очень рѣдки и можно только пожалѣть, что онѣ не долговѣчны, потому что съ утратой свѣжести красокъ онѣ теряютъ все, такъ какъ все ихъ достоинство въ краскахъ. Само собою разумѣется, что въ репродукціяхъ blanc et noir онѣ не имѣютъ никакого смысла.

Еслибы всѣ современные художники стали работать исключительно въ этомъ направленіи, то, при нынѣшнемъ фабричномъ производствѣ красокъ изъ всевозможныхъ суррогатовъ, смѣло можно было бы предсказать, что черезъ пятьдесятъ, много—черезъ сто лѣтъ не останется ни одного памятника современной живописи. Но это наслоеніе далеко не завладѣло еще всей почвой, на которой подвизается современная живопись. Оно еще не улеглось, находится въ сильномъ броженіи, постоянно мѣняя характеръ и направленіе, и рядомъ съ нимъ великія традиціи лучшихъ періодовъ искусства живутъ и процвѣтаютъ, примѣняясь къ новымъ условіямъ жизни и часто почерпая свѣжія силы тамъ, въ этомъ новомъ наслоеніи, гдѣ готовилась имъ вѣрная гибель. Въ картинахъ послѣднихъ Салоновъ Парижа мы почти всюду находимъ превосходный рисунокъ, очень часто пластическую красоту формъ, соединенную съ блестящимъ колоритомъ, и эта чудесная внѣшность, какъ глубоко-реальная, такъ и идеальная, не рѣдко облекаетъ высокую творческую мысль, или бываетъ согрѣта горячимъ и искреннимъ чувствомъ. При видѣ такихъ произведеній не страшно за судьбу искусства.

Вотъ такія то произведенія и могутъ быть предметомъ болѣе или менѣе вѣрныхъ сужденій по ихъ репродукціямъ. Если картина по содержанію или трактованію обнаруживаетъ въ художникѣ мыслителя, поэта, сатирика или моралиста, или по исполненію — рисовальщика или пластика,—мы можемъ по репродукціямъ съ полной точностію опредѣлить степень интенсивности каждаго изъ этихъ качествъ и, сопоставляя такимъ образомъ, однѣ произведенія съ другими, выводить заключеніе объ относительномъ успѣхѣ въ любомъ направленіи живописи, кромѣ колорита.

До сихъ поръ я говорилъ только о значеніи репродукцій для тѣхъ, кто не видѣлъ подлинныхъ картинъ. Но и для тѣхъ, кто ихъ видѣлъ, нельзя сказать, чтобы репродукція не имѣла никакого значенія. Кто не знаетъ, при какихъ условіяхъ приходится видѣть картины въ Салонахъ? Какъ бы ни были обширны и свѣтлы залы дворцовъ Елисейскихъ полей и Марсова поля, они биткомъ набиты отъ полу до потолка ярко-пестрыми холстами всевоз-

можныхъ цвѣтовъ, величинъ и сюжетовъ, такъ что на непривычнаго посѣтителя они производятъ впечатлѣніе гигантскаго калейдоскопа, гдѣ нельзя сосредоточиться ни на одной фигурѣ, ни на одномъ пятнѣ и только послѣ многихъ посѣщеній пріобрѣтаешь навыкъ изолировать ту картину, которую хочешь разсмотрѣть. Но и при этомъ все, что виситъ



Демонъ-Бретонъ. „Купанье".

подъ самымъ потолкомъ, остается недоступнымъ для глаза. Наконецъ, ограниченность опредѣленнаго срока, когда только и можно видѣть все, что произвела живопись въ извѣстный періодъ, и затѣмъ исчезновеніе большинства произведеній для зрителя съ закрытіемъ выставокъ дѣлаютъ хорошія репродукціи особенно цѣнными для любителя, давая возможность во всякое время возобновлять въ памяти любое замѣченное на выставкѣ произведеніе.

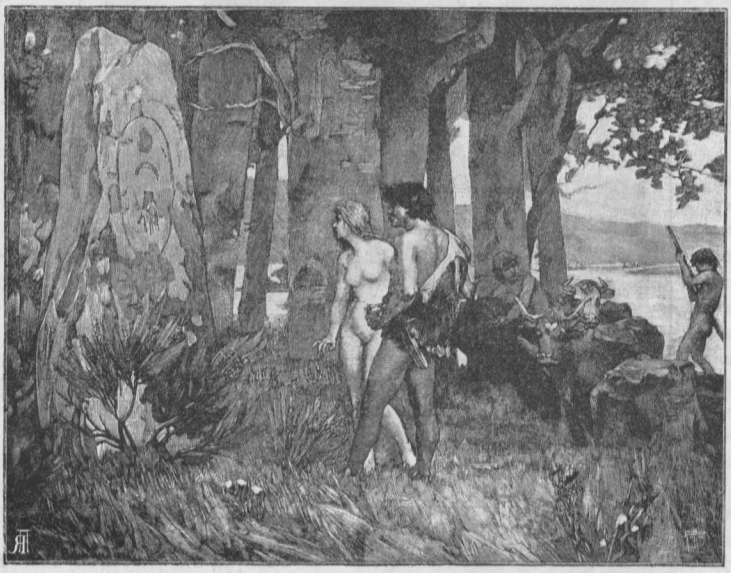
Нужно ли говорить, что, тѣмъ не менѣе, при наличности всѣхъ указанныхъ здѣсь достоинствъ и заслугъ, репродукція, способомъ blanc et noir, не можетъ вполнѣ замѣнить подлинной картины, писанной красками. Давая полный просторъ воображенію зрителя относительно красокъ, что иногда, какъ было уже сказано, служитъ въ пользу картины, если представленіе зрителя о краскахъ болѣе совершенно, чѣмъ исполненіе у автора картины, репродукція тѣмъ самымъ ставитъ картину въ зависимость отъ воображенія зрителя, лишая ея такимъ образомъ цѣльности впечатлѣнія, единства и оригинальности, свойствен-

ныхъ болѣе или менѣе каждому подлинному произведенію, какъ художественной индивидуальной единицѣ. При полномъ же отсутствіи у зрителя творческой фантазіи репродукція является для него лишь слабымъ безжизненнымъ отпечаткомъ линій и плоскостей, свѣтлыхъ и темныхъ пятенъ, имѣющихъ слишкомъ мало общаго съ подлинной картиной, чтобы по немъ можно было судить объ этой послѣдней. Зрители этой категоріи недопускаютъ мысли, чтобы въ рисункѣ можно было видѣть картину, чтобы въ фотографіи съ натуры можно было чувствовать краски.

Разсчитывая на читателей съ болѣе развитымъ воображеніемъ и мало-мальски уже знакомыхъ съ произведеніями современной европейской живописи, хотя бы по прошлогодней французской выставкѣ въ Москвѣ, или по образцамъ нашихъ частныхъ галлерей, я попытаюсь въ слѣдующей главѣ дать очеркъ итоговъ французской живописи обоихъ Салоновъ Парижа за нынѣшній годъ по тѣмъ даннымъ, которыя представлены въ многочисленныхъ репродукціяхъ этихъ Салоновъ, имѣющихся теперь передъ глазами очень многихъ любителей. Интересно будетъ такъ же сопоставить выводы, какія получатся изъ этого обзора, съ нѣкоторыми характерными мнѣніями французской критики по тѣмъ же вопросамъ.

(*Продолженіе слѣдуетъ.*)

А. Ки—левъ.



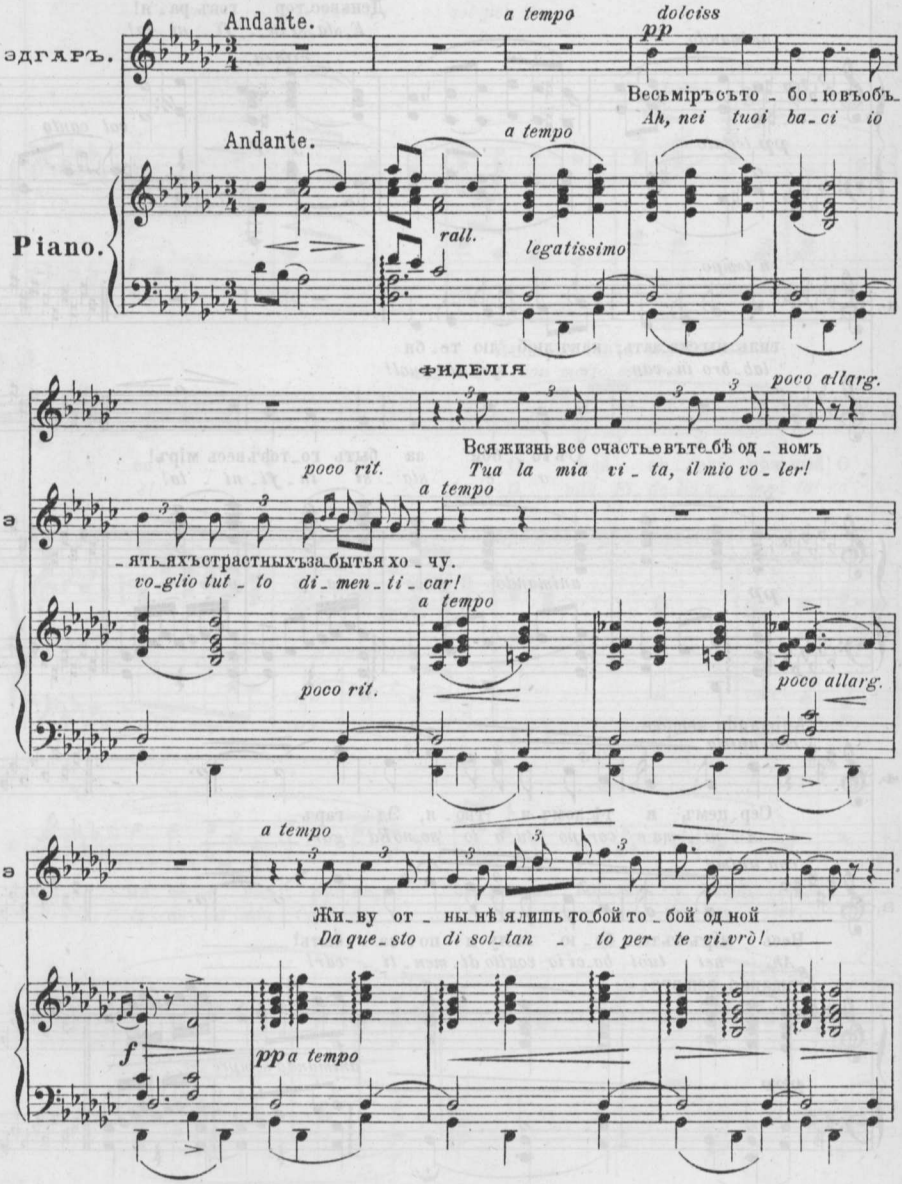
П. Бодунъ. „Письмена каменнаго вѣка."

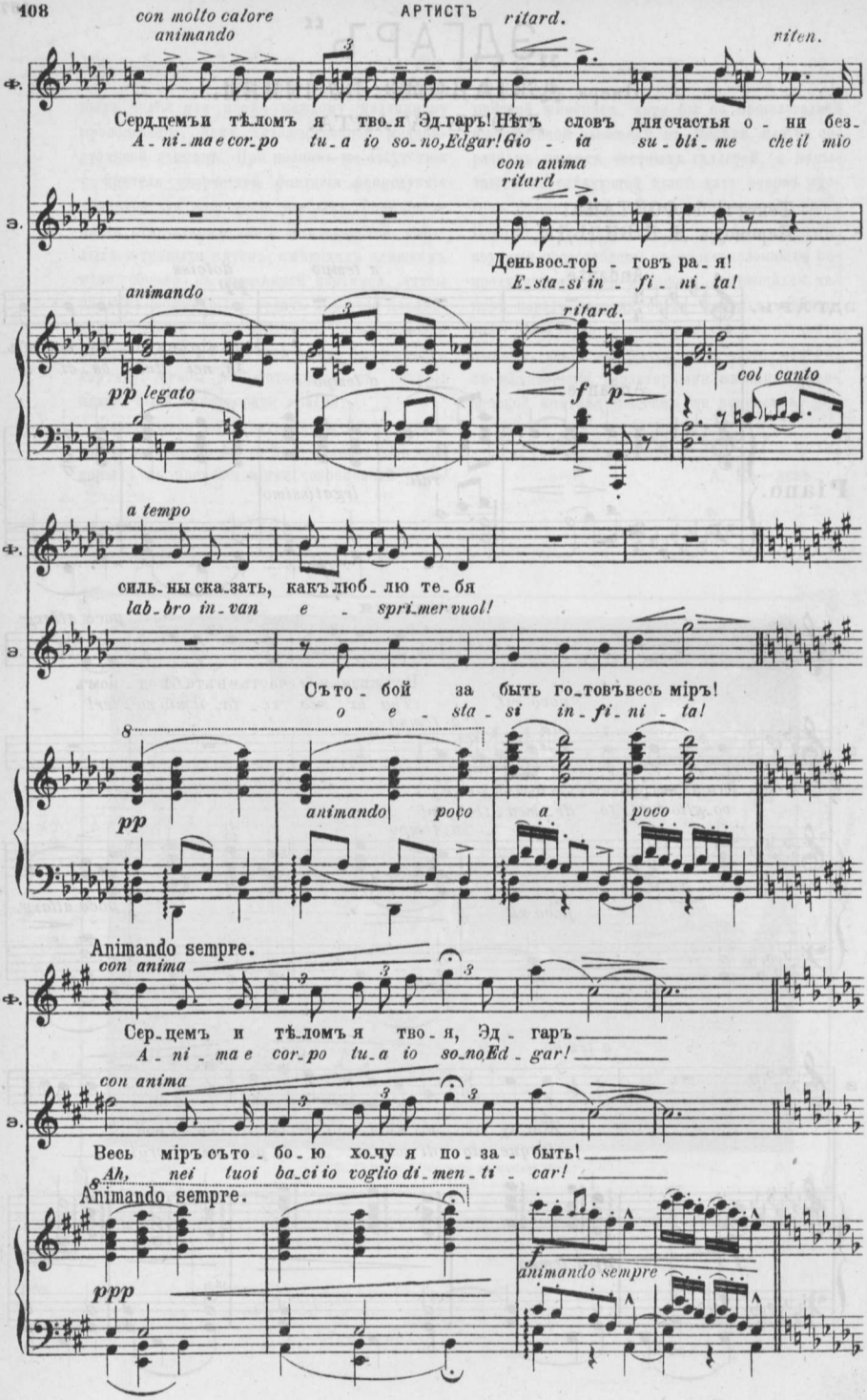
„ЭДГАРЪ“

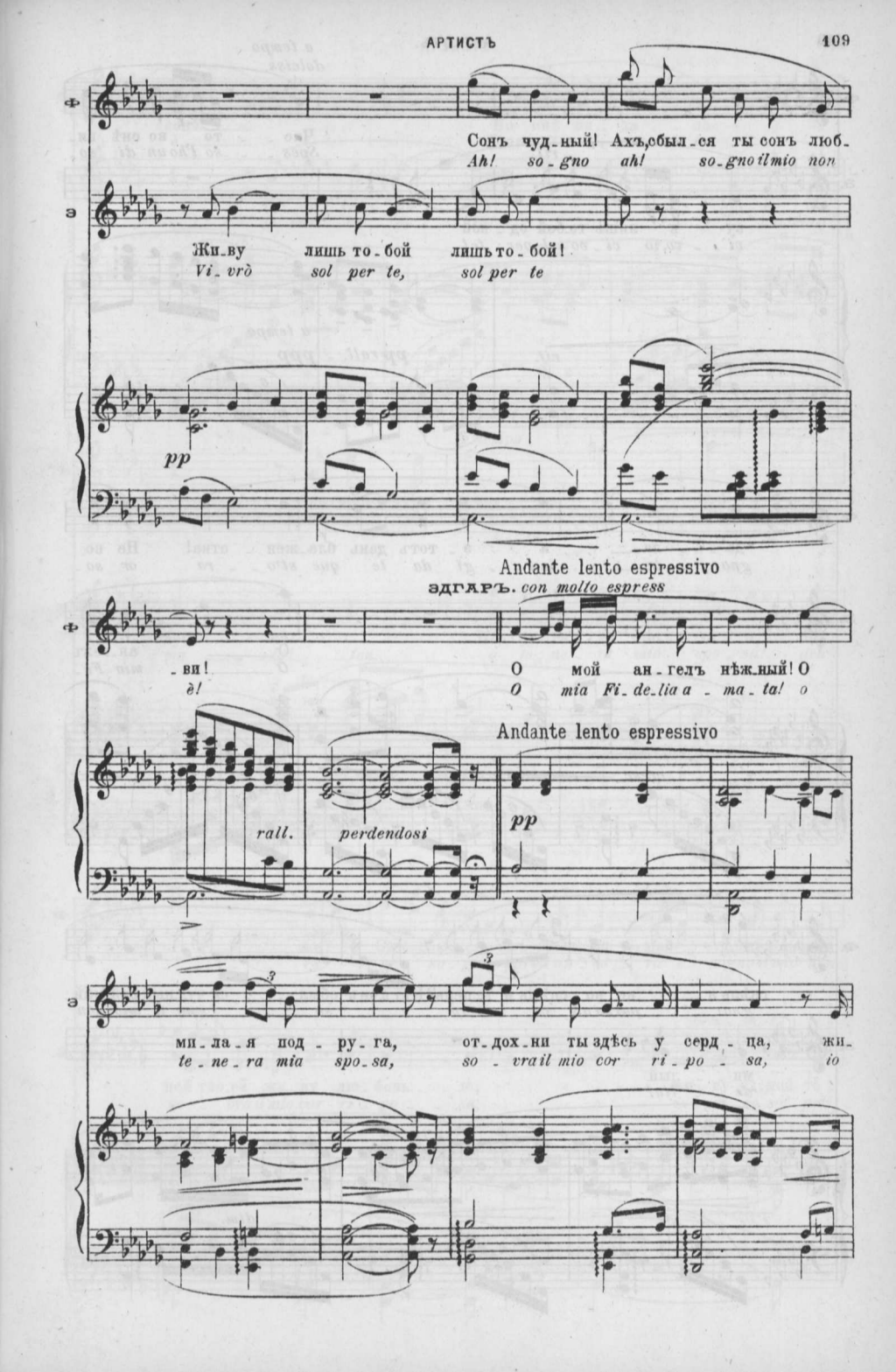
Опера ДЖІАКОМО ПУЧЧИНИ.

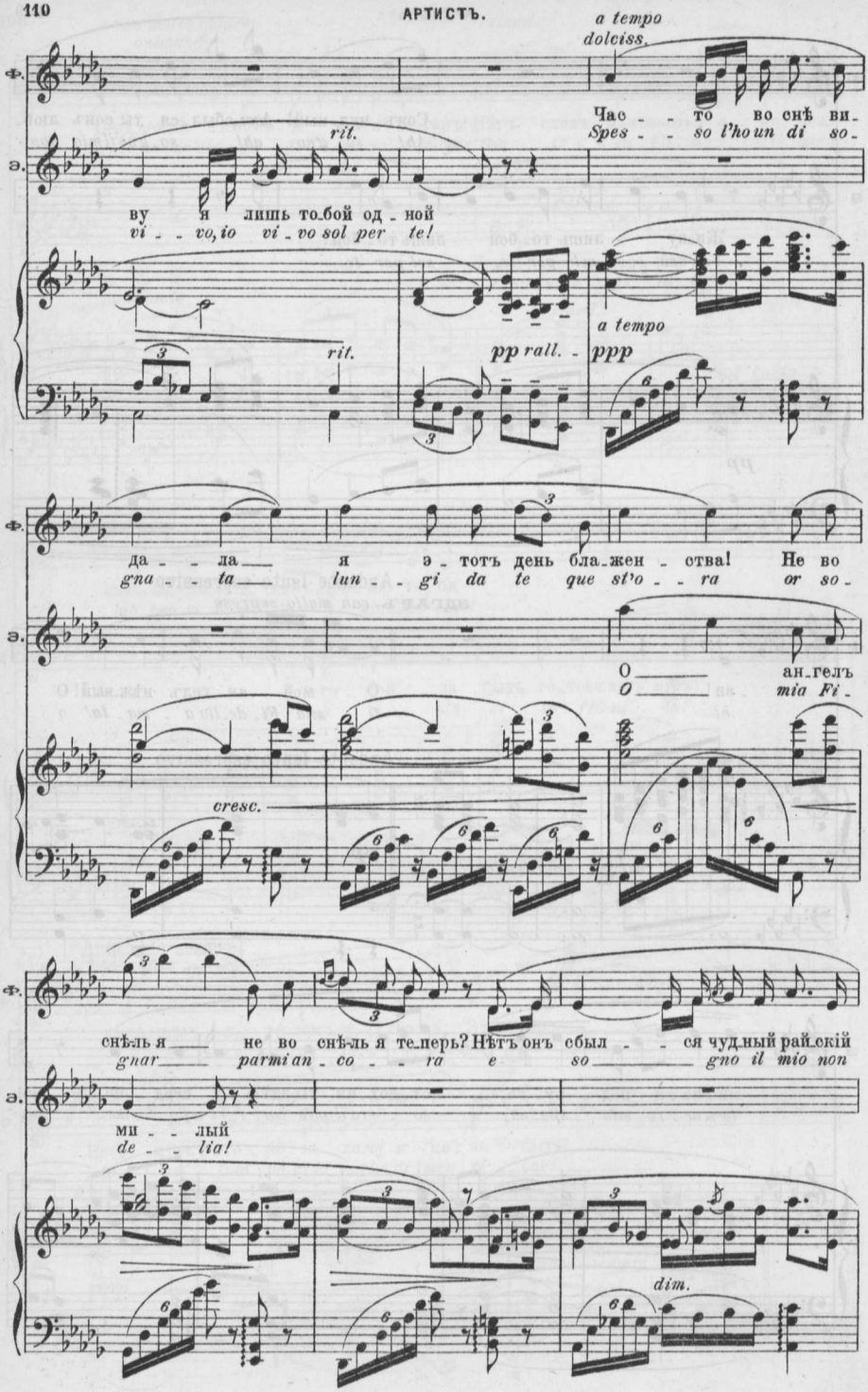
ДУЭТЪ IV АКТА.

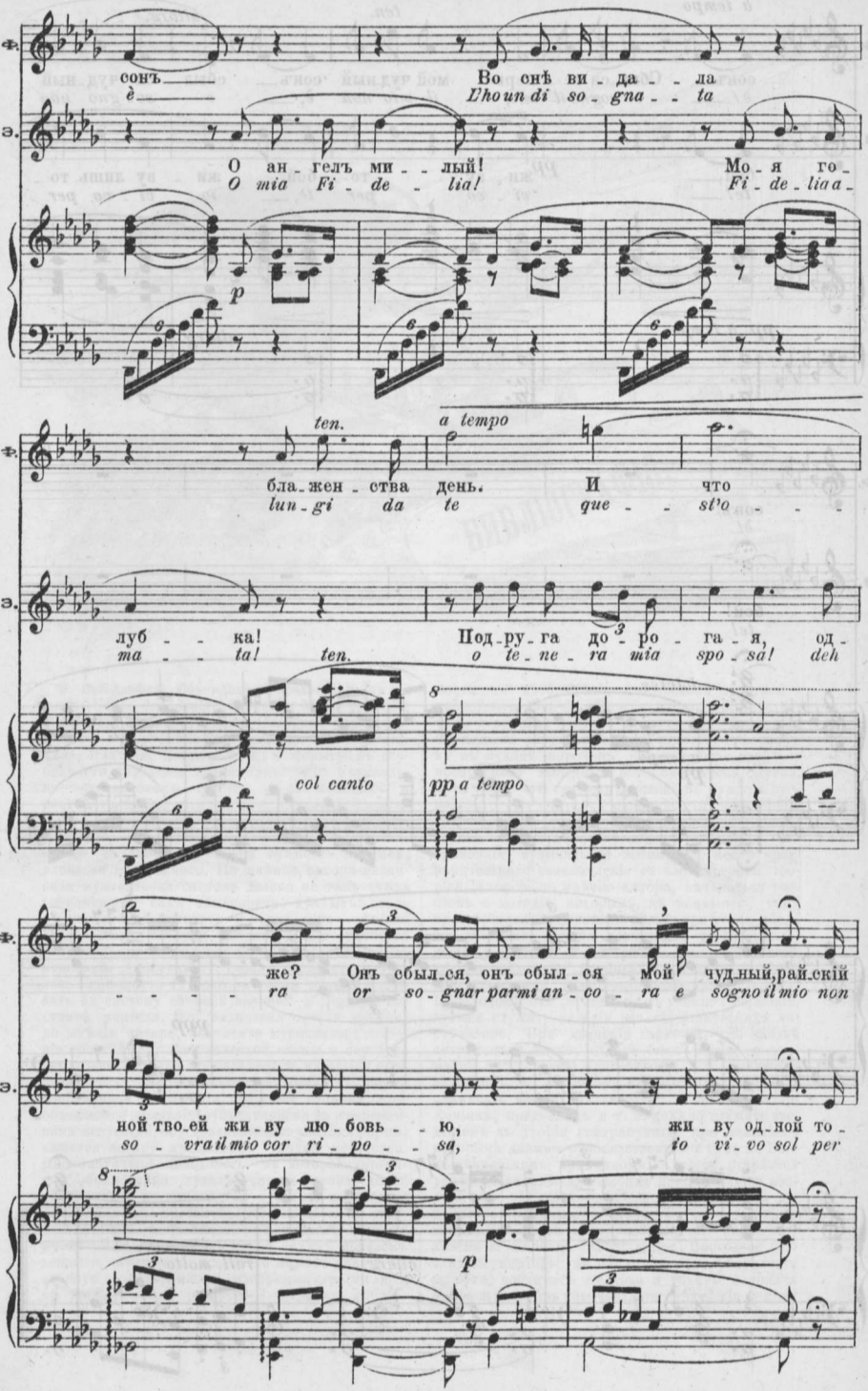
Текстъ Ф. ФОНТАНА.
Переводъ Н. Н. ВИЛЬДЕ.

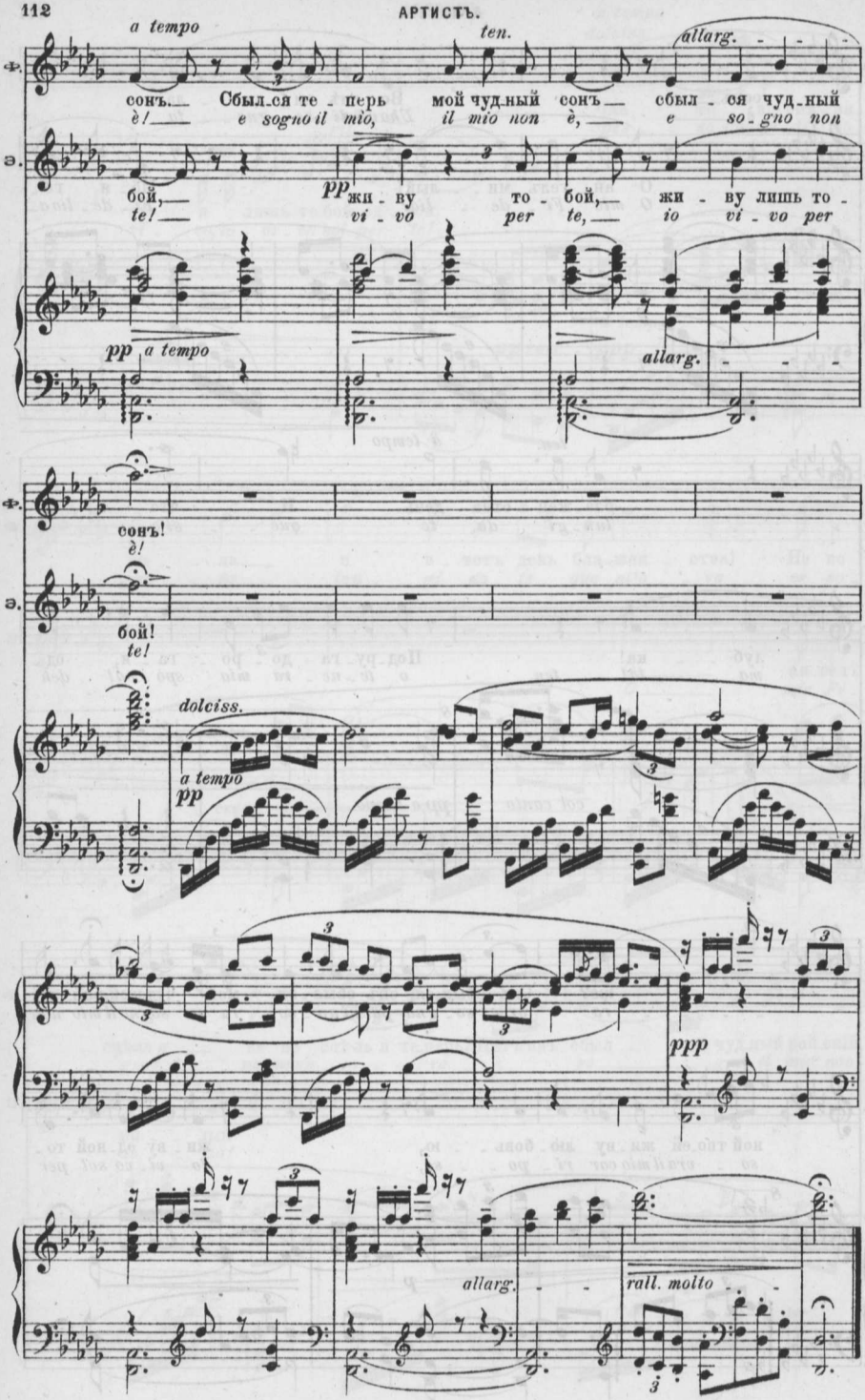



con molto calore
animando
ritard.
riten.
Ф.
Серд цемъи тѣломъ я тво я Эд гаръ! Нѣтъ словъ для счастья о - ни без-
A - ni - ma e cor - po tu - a io so - no, Edgar! Gio - ia su - bli - me che il mio
э.
con anima
ritard
Деньвос тор - говъ ра - я!
E - sta - si in - fi - ni - ta!
animando
ritard.
pp legato
f p
col canto
a tempo
силь - ны ска - зать, какъ люб - лю те - бя
lab - bro in - van e - sprimer vuol!
Съто - бой за быть го - товъ весь міръ!
o e - sta - si in - fi - ni - ta!
8
pp
animando poco a poco
Animando sempre.
con anima
Сер - цемъ и тѣломъ я тво - я, Эд - гаръ
A - ni - ma e cor - po tu - a io so - no Ed - gar!
Весь міръ съто - бо - ю хо - чу я по - за - быть!
Ah, nei tuoi ba - ci io voglio di - men - ti - car!
Animando sempre.
ppp
f
animando sempre


Сонъ чуд-ный! Ахъ, обыл-ся ты сонъ люб-
Ah! so-gno ah! so-gno il mio non
Жи-ву лишь то-бой лишь то-бой!
Vi-vrò sol per te, sol per te
pp
Andante lento espressivo
ЭДГАРЪ. con molto espress
-ви!
д!
О мой ан-гелъ нѣж-ный! О
O mia Fi-de-lia a-ma-ta! o
Andante lento espressivo
rall.
perdendosi
pp
ми-ла-я под-ру-га, от-дох-ни ты здѣсь у серд-ца, жи-
te-ne-ra mia spo-sa, so-vrail mio cor ri-po-sa, io


a tempo
dolciss.
Ф.
Час - - то во снѣ ви-
Spes - - so l'houn di so-
rit.
э.
ву я лишь то-бой од - ной
vi - - vo, io vi - vo sol per te!
rit.
pp rall. - ppp
a tempo
да - - ла я э - тотъ день бла-жен - ства! Не во
gna - - ta lun - - gi da te que st'o - - ra or so-
О ан-гелъ
O mia Fi-
cresc.
снѣль я не во снѣль я те-перь? Нѣтъ онъ сбыл - - ся чуд-ный рай-скій
gnar parmi an - co - - ra e so gno il mio non
ми - - лый
de - - lia!
dim.


сонъ
Во снѣ ви - да - ла
O mia Fi - de - lia!
Мо - я го -
Fi - de - lia a -
ten.
a tempo
бла - жен - ства день. И что
lun - gi da te que - - sto - - -
луб - - ка!
ma - - ta!
Под - ру - га до - ро - га - я, од -
o te - ne - ra mia spo - sa! deh
col canto
pp a tempo
же?
ra
Онъ сбыл - ся, онъ сбыл - ся мой чуд - ный, рай - скій
or so - gnar parmi an - co - ra e sogno il mio non
ной тво - ей жи - ву лю - бовь - - ю,
so - vra il mio cor ri - po - - sa,
жи - ву од - ной то -
to vi - vo sol per


a tempo
ten.
allarg.
Ф.
сонъ. Сбыл-ся те - перь мой чуд-ный сонъ сбыл - ся чуд-ный
è! e sogno il mio, il mio non è, e so-gno non
З.
бой, pp жи - ву то - бой, жи - ву лишь то -
te! vi - vo per te, io vi - vo per
pp a tempo
allarg.
Ф.
сонъ!
è!
З.
бой!
te!
dolciss.
a tempo
pp
ppp
allarg.
rall. molto

О. Вальдапфель Объ идеально-прекрасномъ въ музыкѣ. (Ueber das Idealschöne in der Musik von Otto Waldapfel. Dresden. 1892.) Солидное изслѣдованіе, съ интереснѣйшими цитатами изъ Винкельмана, Платона, Конта и т. п. Любопытно въ особенности изложеніе древне-греческихъ музыкально-эстетическихъ теорій, столь простыхъ и систематичныхъ, что авторъ находитъ возможнымъ рекомендовать ихъ современнымъ композиторамъ, критикамъ и любителямъ, стремящимся къ познанію самой сущности музыки, идеально прекраснаго. По мнѣнію автора эллинская музыкальная система далеко не такъ чужда современной, какъ обыкновенно думаютъ: столь пугающія насъ четверти и трети тона — только отвлеченныя понятія, вводимыя для удобства теоретиками, но никогда не употреблявшіяся на практикѣ. Аристоклену, ученику Аристотеля, удалось проникнуть глубоко въ тайны музыки и связать ея систему со всей научной и міровой системой учителя. Эта эллинская теорія должна, по мнѣнію автора, возвысить музыкальное значеніе простѣйшей, діатонической гаммы и обуздать нѣсколько тиранію хроматической, кладущей свой отпечатокъ на нѣсколько расплывчатую форму современной композиціи. Другими словами, преобладающее значеніе субъективизма въ современномъ искусствѣ, обусловливающаго упадокъ формы, кажется автору признакомъ упадка искусства. Несимпатичная холодность, въ которой упрекаютъ обыкновенно художественное произведеніе, стремящееся къ воплощенію идеально прекраснаго, должна быть противупоставлена избытку страстнаго и чувственнаго элемента въ произведеніяхъ музыки XIX вѣка. Цѣль книги такимъ образомъ доказать слѣдующее: искусство можетъ впасть въ опасную односторонность, изображая страсти лишь въ крайнемъ ихъ развитіи и устранить способность къ изображенію благородной простоты и спокойнаго величія старыхъ мастеровъ. Вальдапфель старается указать тѣ пути, которые могли бы поднять вкусъ времени къ идеально прекрасному въ музыкѣ: впрочемъ, самое понятіе идеально прекраснаго выяснена авторомъ очень смутно, хотя ясно, что главнымъ условіемъ чувства прекраснаго онъ считаетъ равновѣсіе въ настроеніи художника и диллетанта, равноправность ума и сердца при художественномъ наслажденіи. Современное музыкальное воспитаніе, послѣ предварительнаго ознакомленія съ элементарной теоріей, должно, по мнѣнію автора, начинаться ученіемъ о мелодіи, которымъ, къ несчастію, такъ пренебрегаютъ. Огромную пользу при этомъ могла бы доставить теорія греческихъ тетрекордовъ, весьма простая и доступная. За „мелодикой“ должна слѣдовать „ритмика“ — эта архитектурная область музыки, тонко разработанная эллинами. Переходомъ отъ „мелодики“ къ ученію о гармоніи, должна служить мелодія изъ гармоническихъ интерваловъ. При изученіи гармоніи, уже вполнѣ современной науки, должно быть обращено вниманіе на усвоеніе простѣйшихъ и главнѣйшихъ аккордовъ, по античному правилу Винкельмана — „намекать малымъ на великое“. Ученіе о задержаніяхъ, предъемахъ и т. п. должно служить введеніемъ къ теоріи контрапункта, при занятіяхъ которыми должно руководствоваться тѣмъ же Винкельмановскимъ принципомъ. Авторъ старается указать правильность своихъ принциповъ на анализѣ музыкальныхъ произведеній. Разобравъ музыкально-формальную структуру хорала, народной пѣсни, двухъ инструментальныхъ пьесъ Бетховена и наконецъ Stabat mater Перголезе (послѣдній анализъ, на 50 страницахъ убористаго шрифта, восхититъ знатока и убѣтъ наповалъ профана), авторъ перечисляетъ слѣдующія условія

идеально-художественнаго произведенія: 1) простота средствъ и общаго строенія 2) симметрія строгая и частичная въ движеніи идеи, чувства, 3) пользованіе цезурами и заключеніями періодовъ (Nachsätze) и 4) приблизительная симметрія главныхъ частей цѣлаго.

Нельзя не указать въ книгѣ на нѣкоторую односторонность взгляда. Авторъ, повидимому, недостаточно ясно представляетъ себѣ необходимость романтическаго элемента въ искусствѣ, равноправность его съ классическимъ.

Передъ закатомъ. *Стихотворенія Д. Фонъ-Лизандера. М. 1892 г.* „Очерки думъ и природы и пѣсни о любви"—такой подзаголовокъ носятъ стихотворенія, изданныя г. Фонъ-Лизандеромъ. Очерки природы—это понятно, но очерки думъ—это что-то совсѣмъ новое. Впрочемъ, и по части природы, и по части думъ книжка г. Фонъ-Лизандера не представляетъ ничего интереснаго: обыкновенные водянистые стихи, которыми запружена наша отечественная литература

Травка густо зеленѣетъ;
Ландышъ ярко въ ней бѣлѣетъ;
А повыше кустъ и т. д.

Но зато г. Фонъ-Лизандеръ довольно смѣлъ по части языка. Такъ, онъ пишетъ: „сквозь сна" вмѣсто „сквозь сонъ", „безъ мѣръ" вмѣсто „безъ мѣры" и пр. Въ концѣ книги очень скромно помѣщена небольшая „замѣтка". Мы знаемъ изъ этой замѣтки, что г. Лизандеръ собралъ въ изданную имъ тоненькую книжку только половину всего, написаннаго имъ стихами „въ послѣдніе слишкомъ 20 лѣтъ, съ 1868 по 1890 г." Стихотворенія, помѣченныя звѣздочками, были уже напечатаны въ журналахъ, но ихъ немного — 14 изъ 91. Если-бъ и эти произведенія остались въ портфелѣ автора, литература ничего не потеряла-бы. Есть въ книжкѣ пара романсовъ, положенныхъ на музыку и распѣваемыхъ въ провинціяхъ („Ахъ няня, няня, что со мною" и пр.), но это не на много увеличиваетъ достоинства книжки. Въ ней всего 170 маленькихъ страничекъ, и стоитъ она цѣлый рубль.

Воспоминанія Юрія Арнольда. Вып. I. М. 1892. Г. Арнольдъ маститый ученый музыкантъ, написавшій многочисленныя статьи и не мало отдѣльныхъ книгъ по теоріи музыкальнаго сочиненія, народнаго и церковнаго пѣнія, а также по музыкальной критикѣ, эстетикѣ и исторіи. Какъ интеллигентному и наблюдательному человѣку, много видавшему на своемъ вѣку и живущему уже 9-й десятокъ, ему есть что поразсказать въ поученіе нашему времени. Въ книгѣ дается много свѣдѣній общаго содержанія, каковы, напр., воспоминанія о 12-мъ годѣ, о знаменитой исторіи 13-го декабря 1825 года, о постановкѣ школьнаго дѣла въ двадцатыхъ годахъ, объ общественной жизни того времени, о дерптскомъ университетѣ и корпоративномъ строѣ жизни тамошнихъ студентовъ, о нѣкоторыхъ извѣстныхъ лицахъ; напр., о Булгаринѣ, Гречѣ, Н. М. Языковѣ, В. И. Далѣ и др. Изъ перечня содержанія остальныхъ, еще не вышедшихъ въ свѣтъ выпусковъ книги, мы видимъ, что намъ предстоитъ почерпнуть оттуда еще массу очень интересныхъ свѣдѣній. Особенно много авторъ будетъ говорить о музыкѣ: о представленіяхъ знаменитыхъ оперъ на нѣмецкой, русской и др. сценахъ, о всевозможныхъ выдающихся концертахъ, объ извѣстныхъ старинныхъ артистахъ русской оперы, о знакомствѣ своемъ съ М. И. Глинкою, А. С. Даргомыжскимъ, А. Ѳ. Львовымъ, о Рубини, Маріо, Кальцолари, Тамберликѣ, Францѣ Листѣ, о А. Н. Сѣровѣ, Н. Гр. Рубинштейнѣ, о Д. М. Леоновой и о многихъ другихъ лицахъ и предметахъ. Очень много свѣдѣній будетъ дано о литературѣ и о литературныхъ дѣятеляхъ. Судя по тому интересу, съ какимъ читается предлагаемый вниманію читателей первый выпускъ „Воспоминаній", книга эта займетъ замѣтное мѣсто въ ряду нашихъ мемуаровъ, которыми, къ сожалѣнію, такъ бѣдна наша отечественная литература.

H. Savoix-fils. La musique française. Paris, 1891. Руссо, какъ извѣстно, утверждалъ, что французы не имѣютъ и не могутъ имѣть самостоятельной національной музыки. Есть и теперь подобные скептики среди французовъ. Для однихъ французская музыка заслоняется итальянскою, другіе утверждаютъ, что Франція всѣмъ обязана Германіи. Авторъ книги о „французской музыкѣ", не впадая въ паосъ оскорбленнаго патріотизма и не углубляясь въ „нѣдра народнаго духа", задался болѣе полезною цѣлью: прослѣдить въ историческомъ очеркѣ развитія музыки ту роль, которая въ этомъ дѣлѣ выпала на долю Франціи. Уже въ самомъ началѣ среднихъ вѣковъ (V—IX вв.) авторъ различаетъ въ музыкѣ элементы галльскій, латинскій, германскій; XII в. является „первымъ музыкальнымъ возрожденіемъ Франціи", какъ время процвѣтанія chanson française, мистерій, комедій и пасторалей, время трубадуровъ и трувеpовъ и проч. Начиная съ XIV в. и до XVI в. развивается франко-бельгійская школа „ученой" музыки, въ то же время образуются оркестры, придворные комическіе и серьезные балеты съ музыкой и проч. Въ XVII и XVIII в. Франція играетъ видную роль въ развитіи оперы: развитіе серьезной оперы идетъ рука объ руку съ развитіемъ французской трагедіи, комическая опера находится въ тѣсной связи съ балетомъ. Говоря о вліяніи на французскую оперу произведеній итальянскихъ и германскихъ, авторъ подчеркиваетъ опредѣленное вліяніе первой на послѣднія.

Въ XIX в. выступаетъ на сцену симфоническая музыка, и въ этой области французская школа обладаетъ опредѣленною физіономіей; вліяніе этой школы оказалось въ оперныхъ произведеніяхъ текущаго столѣтія.

Въ концѣ каждой главы приведена библіографія соотвѣтствующей эпохи. Книга снабжена хорошими иллюстраціями и написана ясно, просто, безъ претензій высказать во что-бы то ни стало нѣчто новое. Въ этомъ ея достоинство. Авторъ вѣрно подмѣтилъ ту особенность французскихъ представителей музыки, что они находились подъ непосредственнымъ вліяніемъ современной имъ поэзіи, литературы, философіи. Отсюда и въ музыкѣ ихъ—стремленіе къ ясности, прозрачности выраженію чувствъ, соотвѣтствующаго слову или программѣ; отсюда же, прибавимъ, нѣкоторая дѣланность и блѣдность ихъ музыки сравнительно съ музыкой итальянской, ярко-чувственной, или съ нѣмецкой, глубоко-лирической.

Herm. Ritter. Richard Wagner als Erzieher. Würtzburg 1891. **H. P. Handlung und Dichtung der Bühnenwerke Richard Wagner's nach ihren Grundlagen in Sage und Geschichte.** Berlin 1891. Произведенія Вагнера прочно утвердились на сценахъ, какъ въ Германіи такъ и внѣ ея. Но этотъ внѣшній успѣхъ не совсѣмъ удовлетворяетъ поклонниковъ знаменитаго композитора: ихъ огорчаетъ недостатокъ пониманія, односторонняя сужденія о творчествѣ Вагнера со стороны публики и критиковъ, и въ разъясненіи того, что Вагнеръ „завѣщалъ нѣмецкому народу", они усматриваютъ „innere Wagnerfrage".

Такова тенденція брошюры Риттера, предназначенной служить „книгою для народа и путеводителемъ къ байрейтскимъ празднествамъ". Біографическіе факты, исторія творчества Вагнера,

характеристика его направленія, обзоръ его музыкальныхъ драмъ и литературныхъ трудовъ,— таково содержаніе брошюры. Нѣсколько портятъ дѣло жалостныя разглагольствованія на тему „преодолѣнія пессимизма силою любви".

Гораздо толковѣе составлены поясненія къ произведеніямъ Вагнера, авторъ которыхъ обозначилъ себя инціалами Н. Р. Это—рядъ маленькихъ брошюръ, въ 50—90 страницъ in 16⁰ каждая.

Содержаніе первой — общее введеніе и юношескія оперы Вагнера, 2-й—„Ріенци" и „Морякъ Скиталецъ", 3-й—„Тангейзеръ" и „Лоэнгринъ", 4-й—„Тристанъ и Изолда", 5-й—„Мейстерзингеры", 6, 7, 8, 9-й—„Кольцо Нибелунговъ", 10-й „Парсифаль". Исходя изъ положенія, что въ музыкальныхъ драмахъ Вагнера *„слово и тонъ* составляютъ одно", авторъ разъясняетъ сюжетъ, ситуаціи, поэтическій и этическій смыслъ этихъ драмъ, отношеніе ихъ содержанія къ музыкѣ и особенно къ „руководящимъ мотивамъ" (Leitmotive), которые приведены въ видѣ нотныхъ примѣровъ. Брошюры Н. Р. заслуживаютъ вниманія, какъ полезное пособіе для первоначальнаго ознакомленія съ Вагнеромъ.

August Schmarsow. Die Kunstgeschichte an unsern Hochschulen. Berlin 1891. Авторъ ставитъ вопросъ о преподаваніи исторіи искусствъ въ высшихъ учебныхъ заведеніяхъ на почву болѣе общую, исходя изъ вполнѣ справедливыхъ соображеній о серьезномъ, жизненномъ значеніи искусства. Цѣль историка искусствъ не столько въ томъ, чтобы подготовить себѣ преемника спеціалиста, сколько въ распространеніи пониманія искусствъ въ обществѣ. Въ этомъ смыслѣ эстетическое воспитаніе, развитіе способности „видѣть" (рѣчь идетъ о пластическихъ искусствахъ: архитектурѣ, ваяніи, живописи), знакомство съ основными техническими пріемами, историческое пониманіе искусства,— необходимая составная часть общаго образованія.

Съ другой стороны въ самомъ преподаваніи исторіи искусствъ не слѣдуетъ упускать изъ виду связи этой исторіи съ общей исторіей культуры. При этомъ авторъ предостерегаетъ отъ односторонняго взгляда на искусство, какъ только на *продуктъ* условій времени и мѣста и подчеркиваетъ значеніе искусства, какъ *фактора* общей культуры.

Мы не будемъ излагать подробно книгу Шмарзова, посвященную обзору положенія исторіи искусствъ въ высшихъ учебныхъ заведеніяхъ Германіи и необходимымъ, по мнѣнію автора, реформамъ въ этомъ направленіи. Книга заслуживаетъ самаго серьезнаго вниманія со стороны лицъ интересующихся вопросомъ. „Исторія искусствъ"— больное мѣсто нашихъ университетовъ, академій, консерваторій. Съ этимъ согласится каждый, прослушавшій ее, или готовившійся къ соотвѣтствующему экзамену по этому предмету.

А. Аренскій. Сборникъ задачъ для практическаго изученія гармоніи. Москва 1891 года.

Его-же. Краткое руководство къ практическому изученію гармоніи. Москва 1891.

Авторы учебниковъ гармоніи, контрапункта и проч. рѣдко совмѣщаютъ въ себѣ хорошаго практика съ хорошимъ теоретикомъ и большинству изъ нихъ не достаетъ: однимъ умѣнія со вкусомъ писать задачи, разные образцы упражненій для ученика, другимъ — умѣнія логически мыслить и отчетливо формулировать опредѣленія, правила и проч. Еще рѣже эти авторы слѣдятъ за литературой своего предмета, что безусловно необходимо въ интересахъ совершенствованія пріемовъ преподаванія.

Своимъ „сборникомъ задачъ" г. Аренскій показалъ, что онъ—прекрасный практикъ. Его задачи написаны со вкусомъ, музыкально; изящество мелодій соединяется въ нихъ съ разнообразіемъ ритмовъ; онѣ свободны, какъ отъ стереотипныхъ, заѣзженныхъ оборотовъ, такъ и отъ вымученнаго оригинальничанія. Этотъ „сборникъ" можетъ сослужить отличную службу способному ученику, работающему подъ руководствомъ опытнаго преподавателя, и въ этомъ смыслѣ онъ является необходимымъ дополненіемъ къ какому угодно учебнику гармоніи. Особеннаго вниманія, по нашему мнѣнію, заслуживаютъ „мотивы для модулирующихъ секвенцій" (стр. 94); это четырехголосныя фразы въ размѣрѣ 1—2 тактовъ, изъ которыхъ ученику предлагается письменно или за роялемъ развить модуляціонную прелюдію, уклоняясь слегка отъ строгой секвенціи въ интересахъ формальной законченности предложенія, періода и проч.

„Краткое руководство гармоніи" значительно слабѣе. Оно составлено безъ плана, изложено туманно, безъ вниманія къ трудамъ предшественниковъ. Укажемъ для примѣра на Римана (Harmonielehre, Modulationslehre и проч.) и на учебникъ г. Римскаго-Корсакова у насъ, въ основу которыхъ положенъ принципъ постепенности ознакомленія ученика съ гармоническимъ матеріаломъ, располагаемымъ около тоники и обѣихъ доминантъ, какъ краеугольныхъ камней всевозможныхъ гармоническихъ ходовъ. Г. Аренскій въ основу своей системы кладетъ принципъ чисто внѣшній, механическій: онъ сразу даетъ въ руки ученику трезвучія всѣхъ ступеней, упоминаетъ вскользь о томъ, что трезвучія I, IV, и V ступеней „самыя существенныя", что каждое трезвучіе „съ иными имѣетъ большую связь, съ иными меньшую", что „безсвязныя трезвучія нужно употреблять только изрѣдка... вообще же нужно руководствоваться характеромъ мелодіи и собственнымъ музыкальнымъ вкусомъ" (Стр. 11—13). Все это общія мѣста, которыя совершенно излишни для того, кто понимаетъ, въ чемъ дѣло и который ничего не объяснятъ ученику, не имѣющему основныхъ понятій гармоніи. Ученіе о септаккордахъ, нонакордахъ, проходящихъ нотахъ, задержаніяхъ и проч., изложено не съ большей систематичностью.

„Марія Шотландская", драма въ пяти дѣйствіяхъ Б. Бьёрнсона. Пер. Н. Ганзена. Спб. 1892.

Среди драмъ, разрабатывающихъ поэтически личность Маріи Стюартъ, драма Бьёрнсона занимаетъ, послѣ шиллеровской, первое мѣсто, въ нѣкоторыхъ же отношеніяхъ наприм., (въ силѣ лиризма отдѣльныхъ сценъ) иногда становится въ уровень съ драмой нѣмецкаго поэта, иногда даже превосходитъ ее. Личности, изображаемыя Бьёрнсономъ, сохраняютъ на себѣ подлинный историческій колоритъ и имѣютъ—каждая—свою собственную физіономію. Въ то время, какъ драма Фонделя представляетъ скорѣе политическій памфлетъ, чѣмъ поэтическое произведеніе, въ то время какъ „Maria Stuarda" Альфіери страдаетъ обычными недостатками драматическихъ произведеній этого итальянскаго поэта—отсутствіемъ индивидуализаціи героевъ и излишней растянутостью монологовъ,—драма знаменитаго норвежскаго скальда является яркой картиной, на которой *живутъ* изображаемыя лица, нарисованныя выпукло, рѣзкими штрихами. И хотя конецъ драмы слабъ и неопредѣленъ, цѣльное впечатлѣніе этого превосходнаго художественнаго произведенія неизгладимо.

„Новобрачные". *Комедія въ двухъ дѣйствіяхъ Бьёрнсона. Пер. П. Ганзена.* Спб. 1892. Маленькая двухактная комедійка Бьёрнсона принадлежитъ, также какъ и „Марія Шотландская", къ числу его раннихъ произведеній. Она имѣла громадный успѣхъ въ Даніи и Норвегіи и вмѣстѣ съ

„Маріей Шотландской“ удержалась наиболѣе изъ всѣхъ пьесъ Бьёрнсона въ репертуарѣ скандинавскихъ театровъ. Въ ней рисуется коллизія любви къ родителямъ и любви супружеской, кончающаяся, какъ и слѣдовало ожидать, полнымъ торжествомъ послѣдней. Въ этой комедіи есть красивыя мѣста и остроумныя реплики, хотя, въ цѣломъ, она страдаетъ длиннотами, повтореніями, и представляетъ изъ себя скорѣе *театральную пьесу*, чѣмъ литературное произведеніе, къ которому бы мы могли предъявлять требованія *художественности*. Впрочемъ, намъ трудно судить объ этомъ произведеніи Бьёрнсона, такъ какъ оно рисуетъ передъ нами такую исключительную привязанность къ родителямъ, которая, быть можетъ, не рѣдкое явленіе въ Скандинавіи, но которой не встрѣтить у насъ въ Россіи.

Переводъ „Новобрачныхъ“ сдѣланъ гораздо хуже, чѣмъ переводъ „Маріи Шотландской“. Можно-ли говорить вмѣсто „мама“, „папа“ — „мамаша“, „папаша“, вмѣсто „вышить“ (въ подарокъ мужу) — „сшить“. Можно-ли также, употреблять такія выраженія, какъ: „мы не дѣлали вамъ никакихъ условій“ (стр. 27) и т. п. На стр. 40-й, кромѣ того, вѣроятно, по недосмотру, прямое искаженіе: у Бьёрнсона „Аксель уходитъ удивленный“, у г. Ганзена „Лаура отступаетъ съ удивленіемъ“. Получается полная несообразность. Бьёрнсонъ пишетъ такимъ красивымъ языкомъ, что его нужно переводить возможно тщательнѣе.

М. Гюйо. Задачи Современной Эстетики. Переводъ Чудинова, С.-Петербургъ 1891 г. Его-же. Искусство съ точки зрѣнія Соціологіи. Переводъ подъ редакціей Пыпина. С.-Пет. 1891 г.

Въ то время какъ многіе поэты и философы смотрятъ на искусство слова, какъ на простую интеллектуальную забаву или видятъ въ немъ лишь пассивный продуктъ извѣстныхъ соціальныхъ условій, французскій философъ Гюйо въ своихъ книгахъ объ искусствѣ усиленно защищаетъ и подчеркиваетъ *жизненное значеніе* этого послѣдняго, указываетъ на него, какъ на реальный факторъ общественной жизни, ведущій—при соблюденіи извѣстныхъ условій—къ прогрессивнымъ цѣлямъ.

„Задачи современной эстетики“ и „Искусство съ точки зрѣнія соціологіи“ связаны между собою общностью основной идеи. Только послѣднее сочиненіе полнѣе и послѣдовательнѣе развиваетъ эту идею,—соціологическую идею, которую Гюйо, въ другихъ своихъ сочиненіяхъ, кладетъ, такъ сказать, въ главу угла въ области морали, религіи, воспитанія. Опредѣляя личность, какъ общество живыхъ клѣточекъ и, можетъ быть, зачаточныхъ сознаній, Гюйо утверждаетъ, что этой личной жизни нужно только слѣдовать своему собственному стремленію, освободиться отъ внѣшнихъ препятствій и грубо-физическихъ потребностей, чтобы придти къ болѣе широкой жизни семьи, отечества, человѣчества, міра. Соціальное единство—цѣль философіи, религіи, искусства, воспитанія. Общность идей, „синергія“ неразрывно связаны съ *общностью чувствъ*, соціальною „симпатіей“. Пробужденіе этой симпатіи, просвѣтленіе ея мыслью, расширеніе ея предѣловъ—такова роль „великаго искусства“, которое соединяетъ въ себѣ „достаточно простоты и искренности, чтобы тронуть всѣхъ просвѣщенныхъ людей, а также достаточно глубины, чтобы доставить матеріалы для размышленій людямъ избраннымъ“. Поэтическій геній есть „необыкновенно интенсивная форма симпатіи и общительности (sociabilité), которая не можетъ удовлетвориться иначе какъ создавая новый міръ живыхъ существъ“. Творчество художника, облекая этотъ „новый міръ“ плотью и кровью реальныхъ красокъ, заставляетъ людей полюбить этотъ „новый міръ“, претворить его въ дѣйствительность, отразить въ своей общественной жизни. Связь генія съ обществомъ такимъ образомъ распадается на три момента: 1) Геній возникаетъ въ обществѣ *существующемъ*. 2) Геній задумываетъ общество идеально видоизмѣненное, *возможное*. 3) Общество поклонниковъ генія *осуществляетъ* въ себѣ его нововведеніе путемъ *подражанія*.

Задача критика—разборъ произведенія, а не писателя и среды; въ умахъ „слишкомъ критическихъ“ часто бываетъ извѣстная доля „несообщительности“, мѣшающая имъ проникнуть въ душу произведенія искусства, „войти въ общеніе“ съ новымъ міромъ, созданнымъ художникомъ. Поэтому часто, особенно въ періоды обострившейся розни и партійной борьбы литературныхъ направленій, публика опережаетъ присяжныхъ критиковъ въ оцѣнкѣ наиболѣе глубокихъ и живыхъ произведеній лучшихъ художниковъ.

Коснувшись бѣгло нѣкоторыхъ мыслей Гюйо, развиваемыхъ въ книгѣ „Искусство съ точки зрѣнія соціологіи“, мы можемъ указать отдѣльныя главы,—о „реализмѣ и тривіализмѣ“, о „романѣ психологическомъ и соціологическомъ“, о „введеніи философскихъ и общественныхъ идей въ поэзію“, о „стилѣ, какъ способѣ выраженія и орудіи симпатіи“—какъ наиболѣе замѣчательныя богатствомъ мыслей, приложеніями основного принципа къ частнымъ случаямъ, увлекательностью изложенія. Говоря объ искусствѣ, Гюйо имѣетъ въ виду всегда главнымъ образомъ искусство слова, поэзію; но основной принципъ его, принципъ соціологическій, можетъ быть съ удобствомъ перенесенъ въ другія искусства и привести къ интереснымъ обобщеніямъ и сопоставленіямъ.

Что касается переводовъ названныхъ сочиненій Гюйо, они сдѣланы не особенно тщательно и не передаютъ красиваго, сжатаго, яркаго языка французскаго философа.

Русскіе народы *) наброски перомъ и карандашомъ. Изданіе Т-ва Кушнерева.— Текстъ подъ редакціей проф. Н. Ю. Зографа, рисунки Л. Бѣлянкина. Выпускъ 1-й.

Новое изданіе представляетъ родъ краткихъ этнографическихъ очерковъ, снабженныхъ рисунками типовъ, костюмовъ и жилищъ различныхъ народностей Россіи.—Первый выпускъ охватываетъ финскія племена сѣвера Россіи, Прибалтійскій и Привисляпскій край и великороссовъ сѣверныхъ губерній. Очерки написаны сжато и въ то же время содержатъ вкратцѣ всѣ главныя свѣдѣнія о той или другой народности. Литературнаго интереса они, конечно, никакого не представляютъ, но являются прекраснымъ подспорьемъ для преподаванія географіи въ нашихъ школахъ и вполнѣ могутъ заинтересовать ученика. Если же принять во вниманіе, что въ концѣ каждаго отдѣла издатели обѣщаютъ приводить краткій списокъ главнѣйшихъ литературныхъ источниковъ, трактующихъ о той или другой народности, то изданіе пріобрѣтаетъ еще и другое значеніе—удобнаго справочнаго сборника. По цѣнѣ своей (60 к. за выпускъ и 3 р. за все изданіе) оно болѣе чѣмъ доступно для каждой школы. Рисунки, приложенные къ 1-му выпуску въ количествѣ 6-ти листовъ, не представляютъ художественнаго интереса, но очень опрятны, типичны и тщательно нарисованы.

Въ литографскомъ же отношеніи они представ-

*) Заглавіе нельзя назвать особенно грамотнымъ и удачнымъ и слѣдовало бы замѣнить „Народами Россіи“.

ляютъ положительный chef-d'oeuvre и воспроизведены въ 2 тона оригинальнымъ способомъ автографіи на камнѣ.

Если-бы рисунки были исполнены въ краскахъ, они, конечно, гораздо-бы лучше изображали характеръ костюмовъ различныхъ народностей, но вмѣстѣ съ тѣмъ это удвоило бы и даже учетверило цѣнность изданія и потому жалѣть объ этомъ напрасно. Не мѣшало бы только издателямъ приложить къ рисункамъ подробный указатель красокъ, которыми должны быть раскрашены костюмы,—и тогда каждое учебное заведеніе можетъ своими средствами иллюминовать рисунки и сдѣлать ихъ еще болѣе интересными для учениковъ.

В. И. Шенрокъ. Матеріалы для біографіи Гоголя. Т. I. М. 1892. Г. Шенрокъ задался почтенной цѣлью—собрать о жизни и личности нашего писателя, что со времени его смерти появлялось разновременно въ печати, и то, что могло быть почерпнуто изъ свидѣтельства его современниковъ. Настоящій, первый томъ труда г. Шенрока представляетъ, отчасти, исправленное изданіе книги того же автора: „Ученическіе годы Гоголя", вышедшей въ 1887 г., отчасти, объединеніе ряда статей, печатавшихся въ разныхъ повременныхъ изданіяхъ и обнимаетъ собою годы 1809—1831. Въ началѣ помѣщенъ краткій обзоръ литературы о Гоголѣ, за которымъ идутъ слѣдующіе отдѣлы: предки и родители Гоголя, ученическіе годы, первое время жизни Гоголя въ Петербургѣ и, наконецъ, отдѣлъ—Гоголь въ началѣ литературной карьеры; этотъ отдѣлъ заключаетъ въ себѣ данныя объ отношеніяхъ нашего писателя къ Пушкину, А. О. Смирновой и А. С. Данилевскому. „Имена великихъ дѣятелей"—говоритъ г. Шенрокъ въ своемъ предисловіи, „чтятся высоко у народовъ всѣхъ образованныхъ странъ; память о нихъ должна быть священною для потомства". А между тѣмъ у насъ до сихъ поръ не только не имѣется цѣльной, обстоятельной біографіи Гоголя, но, за исключеніемъ книги Кулиша, не были собраны въ одно даже матеріалы для этой біографіи". Между тѣмъ книга Кулиша явилась сорокъ лѣтъ тому назадъ, да притомъ еще съ значительными пропусками. Такимъ образомъ, трудъ г. Шенрока является, помимо своей полезности, какъ нельзя болѣе своевременнымъ. Можно поэтому только пожелать его окончанія, т. е. выхода въ свѣтъ остальныхъ двухъ томовъ, обѣщаемыхъ авторомъ. Самымъ цѣннымъ матеріаломъ въ книгѣ является глава IV, содержащая въ себѣ „Воспоминанія о школьной жизни Гоголя", записанныя авторомъ со словъ А. С. Данилевскаго, товарища и друга знаменитаго писателя. Большой интересъ представятъ тѣ мѣста въ книгѣ, которыя свидѣтельствуютъ о преобладавшей въ юношескіе годы Гоголя склонности его къ изящнымъ искусствамъ, особенно къ театру. Такъ, въ Нѣжинскомъ лицеѣ ему принадлежала иниціатива гимназическаго театра и это дѣло поглощало все его вниманіе (стр. 77). Въ „Недорослѣ" Гоголь вмѣстѣ съ Кукольникомъ приводили въ восторгъ публику блестящимъ исполненіемъ:—Гоголь превосходно игралъ Простакову (стр. 105). Въ началѣ 30-хъ годовъ, въ Петербургѣ, Гоголь думалъ даже поступить на сцену и для этого обратился къ кн. Гагарину. Но Гоголь предложилъ себя на драматическія роли, вмѣсто комическихъ, столь удававшихся ему,—и потому испытаніе оказалось неудачнымъ. Надо, впрочемъ, помнить, что декламаціонная манера была еще тогда въ полной силѣ, а Гоголь и по отношенію къ театру держался исключительно метода естественнаго, которымъ потомъ онъ такъ прославился въ литературѣ.

Жизнь замѣчательныхъ людей. Біографическая библіотека Ф. Павленкова. Біографіи Гаррика, Лессинга, Виктора Гюго, Гете, Мольера, Гоголя, Рафаэля, Микель-Анджело, Крамского. Цѣна каждой 25 коп.

Изданіе біографической библіотеки начато г. Павленковымъ съ осени 1890 г.; до настоящаго времени вышло уже около 60 біографій, объемомъ каждая 5—6 печатныхъ листовъ убористаго шрифта (мал. 8°). Когда изданіе это будетъ доведено до конца (въ него войдетъ около 200 біографическихъ очерковъ), оно составитъ небезполезную энциклопедію своего рода, которая кромѣ справокъ можетъ служить и дѣльнымъ матеріаломъ для самообразовательнаго чтенія. Нѣтъ надобности доказывать полезности такой біографической библіотеки: подобныя книжки, доступныя по изложенію даже мало подготовленному читателю (для котораго онѣ и предназначены), всегда будутъ имѣть широкій успѣхъ. Мы остановимся здѣсь немного на нѣсколькихъ біографіяхъ, имѣющихъ, такъ или иначе, близкое отношеніе къ задачамъ „Артиста".

Біографія „Гаррика", составленная г. Полнеромъ, видимо, съ любовью и довольно обстоятельно, принадлежитъ къ числу лучшихъ въ серіи. Главное ея достоинство въ томъ, что въ ней сохранено равновѣсіе между чисто біографическимъ матеріаломъ и матеріаломъ историко-критическимъ, равновѣсіе, во многихъ другихъ книжкахъ библіотеки нарушенное въ пользу перваго матеріала. Главы IV и V „Гаррика" рисуютъ довольно ярко картину отношеній публики, актеровъ и авторовъ того времени къ театру и къ Гаррику. Въ заключительной главѣ сдѣлана характеристика Гаррика, какъ сценическаго реформатора и актера, нѣсколько краткая, но болѣе подробной отъ книжки, не предназначенной для спеціальной публики, нельзя и требовать. Во всякомъ случаѣ, очеркъ г. Полнера не безъ пользы будетъ прочтенъ и начинающими артистами.

Такіе благодарные сюжеты, какъ жизнь и дѣятельность Гюго и Лессинга, обработаны также очень удовлетворительно, если принять во вниманіе, какъ авторы книжекъ біографической библіотеки стѣснены недостаткомъ мѣста. Авторъ первой изъ біографій, къ сожалѣнію, почти не отвелъ мѣста литературной дѣятельности Гюго, ограничившись, главнымъ образомъ, характеристикой его, какъ общественнаго дѣятеля и человѣка. Въ біографіи Лессинга его историко-литературное значеніе выяснено обстоятельно, передано и содержаніе его главнѣйшихъ произведеній въ существенныхъ чертахъ. — За то далеко не удовлетворительны біографическіе очерки Гете, Мольера и Гоголя (послѣдняя біографія еще лучше двухъ первыхъ). Мелочи личной жизни этихъ лицъ выставлены на первый планъ, связь между произведеніями ихъ и ихъ времени не указана, характеристика историческихъ условій, при которыхъ жили эти лица, почти отсутствуетъ. Біографія Мольера отличается особенною сухостью. „Тартюфъ", „Донъ-Жуанъ", „Мизантропъ" и послѣднимъ годамъ жизни Мольера посвящено лишь 11 страничекъ, столько же почти, сколько дѣтству и годамъ его ученія, гдѣ все дѣло вертится на догадкахъ автора, совершенно неумѣстныхъ въ популярной книжкѣ и личности Мольера нисколько не освѣщающихъ. Подобно этому авторъ біографіи Гете безъ нужды распространяется о любовныхъ исторіяхъ Гете, совершенно не указывая связи идей Гете съ идеями и развитіемъ новаго времени.

Біографіи Рафаэля и Микель-Анджело достаточно полно рисуютъ художественную дѣятельность ихъ. Какъ и въ двухъ вышеупомянутыхъ

книгахъ, слишкомъ мало отведено мѣста изображенію характера эпохи, такъ что представляется нѣсколько нарушенной перспектива и, какъ живыя личности, Рафаэль и Микель-Анджело рисуются не достаточно ясно. Тѣмъ не менѣе, благодаря тому, что авторъ (г. Брилліантъ) съ большою любовью и тщаніемъ отнесся къ художественной дѣятельности своихъ героевъ, эти два очерка будутъ очень полезны молодымъ художникамъ, да и другими читателями прочтутся не безъ удовольствія. Можно рекомендовать начинающимъ художникамъ и книжку г. Цомакіона о Крамскомъ. Литература наша о художникахъ настолько бѣдна, что и эта біографія не лишня; живѣе всего въ ней характеристика Крамскаго, какъ „Вѣлинскаго въ живописи".

„Жизнь замѣчательныхъ людей". изд. Ф. Павленкова. *Ѳ. Г. Волковъ.* Біографическая библіотека г. Ф. Павленкова пополнилась біографіей основателя русскаго театра въ связи съ исторіей русской театральной старины. Книжка написана г. Ярцевымъ по матеріалу разбросанному въ массѣ книгъ, журналовъ и газетъ. Въ виду отсутствія въ нашей литературѣ сколько нибудь полной и систематически разработанной исторіи русскаго театра, приходится снисходительно отнестись къ нѣкоторой сухости и отрывочности изложенія. Біографіи Волкова и краткіе очерки дѣятельности и жизни Дмитревскаго, Плавильщикова, Шушерина, Яковлева, Трсепольской, Сандуновыхъ и Семеновой — написаны обстоятельно (насколько это позволяли размѣры книжки) и толково. Приложены и портреты: Волкова, Дмитревскаго, Плавильщикова, Яковлева и Семеновой.

Періодическая печать о театрѣ и искусствѣ вообще.

(*Историч. Вѣстн.*, 1891, №№ 11 и 12; *Рус. Вѣстн.* №№ 2 и 3, 1892, и *Рус. Старина*, 1892, № 2). Закончившіяся въ *Истор. Вѣстн.* (№№ 11 и 12) „Воспоминанія театральнаго антрепренера Н. И. Иванова", о которыхъ мы уже говорили („Артистъ", № 19) въ общемъ не дали исторически цѣннаго матеріала. „Воспоминанія" представляютъ собою, главнымъ образомъ, матеріалъ анекдотическій, достовѣрность котораго по отношенію къ извѣстнымъ сценическимъ дѣятелямъ можетъ подвергаться сомнѣнію. По крайней мѣрѣ, читая въ „Воспоминаніяхъ" разсказы про нѣкоторыхъ старыхъ актеровъ, мы припоминали, что слыхали ихъ отъ провинціальныхъ актеровъ, но въ примѣненіи совершенно къ другимъ лицамъ. Таковъ, напримѣръ, разсказъ о Рыбаковѣ — Гамлетѣ.

Въ области воспоминаній необходимо отмѣтить появившіяся въ *Рус. Старинѣ* (№ 2) „Театральныя воспоминанія Л. Л. Леонидова", 1854—1858 гг. написанныя къ портрету—группѣ русскихъ артистовъ, воспроизведенной въ томъ же журналѣ (№ 1) съ фотографіи 1857 г. На этой группѣ изображены: Сосницкій, Мартыновъ, Максимовъ, Полтавцевъ, Леонидовъ и др. Покойный артистъ принесъ въ своихъ воспоминаніяхъ нѣсколько интересныхъ разсказовъ. Вотъ, напр., разсказъ объ отношеніи артистовъ къ возродившемуся въ 1856 г. театрально-литературному комитету, — одному, какъ извѣстно, изъ самыхъ неустойчивыхъ учрежденій при дирекціи Императорскихъ театровъ. Комитетъ собирался по субботамъ въ квартирѣ П. С. Ѳедорова (начальника репертуара), членомъ избранъ былъ И. Ѳ. Горбуновъ. Для нѣкоторыхъ драмъ и комедій приглашали лекторами В. П. Петрова и А. А. Яблочкина. Выработаннымъ правиломъ для субботнихъ вечеровъ постановлено было безвозмездное очередное посѣщеніе первыми сюжетами труппы. На дѣлѣ, однако, это потерпѣло неудачу. А. М. Максимовъ 1 заявилъ, что онъ въ субботу посвящаетъ себя молитвѣ и послѣ всенощнаго бдѣнія никуда не ходитъ, памятуя писаніе: „блаженъ мужъ, иже не идетъ на совѣтъ нечестивыхъ". И. И. Сосницкій отозвался, что у него издавна собираются въ этотъ день друзья и знакомые на обѣдъ, а по вечерамъ очень часто занимаются чтеніемъ. А. Е. Мартыновъ повторилъ то же и сослался на необходимость семейнаго отдыха послѣ трудовой недѣли. П. А. Каратыгинъ и П. И. Григорьевъ 1 отказывались тѣмъ, что свободными днями они пользуются для подготовленія пьесъ къ своимъ бенефисамъ и для прочитыванія цѣлаго склада театральныхъ произведеній юныхъ сочинителей, обращающихся къ нимъ съ покорною просьбою исправлять ихъ первыя попытки для сцены. В. В. Самойловъ ушелъ съ перваго же засѣданія и лишь одинъ Леонидовъ ревностно посѣщалъ засѣданія комитета, за что и получилъ отъ имени министра двора дипломъ за подписью предсѣдателя комитета С. П. Жихарева. Когда комитетъ перешелъ подъ предсѣдательство П. И. Юркевича, то были избраны постоянные артисты для засѣданій: Бурдинъ, Яблочкинъ, Зубровъ, чтецъ былъ Сосновскій, приглашался и главный режиссеръ Е. И. Вороновъ. А для соревнованія къ дѣлу начали выдавать подарки за аккуратное посѣщеніе субботнихъ собраній.

Говоря о нововведеніяхъ при различныхъ директорахъ театровъ, Л. Л. Леонидовъ замѣчаетъ, что графъ Борхъ (1862) введъ музыкантамъ въ оркестрѣ бѣлые галстухи для приличія; актерамъ запретилъ играть на клубныхъ сценахъ, какъ недостойныхъ Императорскихъ артистовъ и дозволилъ въ Михайловскомъ театрѣ, въ фойе, повѣсить свой портретъ „pour le bon ton". Интересна и характеристика, которую авторъ даетъ извѣстному въ исторіи петербургской сцены всемогущему начальнику репертуара П. С. Ѳедорову. Это былъ типъ петербургскаго чиновника, долго служившаго въ почтовомъ вѣдомствѣ: приглаженный, выбритый, въ золотыхъ очкахъ, онъ всегда ласково выслушивалъ всѣхъ и каждаго и обнадеживалъ именемъ директора. Ласкающихся приближенныхъ онъ любилъ и терпѣть не могъ противорѣчія или нововведенія. Не мстилъ, но и не забывалъ того, кто не соглашался съ его рутинными убѣжденіемъ, стараясь удалить отъ себя такого неугомоннаго неслуха. До вступленія въ должность инспектора, занимаясь переводами и передѣлками водевилей, имѣлъ много пріятелей-актеровъ, которые и потомъ хотѣли оставаться съ нимъ пріятелями. Но начальствовать по пріятельски было нельзя и онъ окружилъ себя новыми прислужниками изъ молодыхъ, развлекавшихъ его игрою въ лото и разсказами закулисныхъ сплетенъ. Вообще былъ человѣкъ добрый, въ домашнемъ быту обходительный и простой. При немъ сильно развилась протекціонная система, возбудившая противъ него, какъ извѣстно, цѣлую обличительную литературу.

Немногимъ изъ изслѣдователей судебъ русскаго театра приходилось пользоваться подлинными документами изъ архива дирекціи Императорскихъ театровъ, въ которомъ матеріалъ для исторіи театровъ, конечно, богатый. На недоступность архивовъ не разъ раздавались сѣтованія, которыя скоро должны прекратиться, такъ какъ архивные документы, какъ извѣстно, станутъ издаваться. Нѣкоторые изъ нихъ уже случайно появились. Въ *Рус. Вѣстникѣ* (№ 2) начато печатаніе статей г. Горбунова „Первые русскіе придворные комедіанты", для которыхъ авторъ, между прочимъ,

пользовался, въ корректурныхъ листахъ, приготовляемыми къ выпуску въ свѣтъ документами архива Императорскихъ театровъ. Первая статья „Ѳ. Г. Волковъ“, въ той ея части, которая относится къ Волкову, не заключаетъ въ себѣ, къ сожалѣнію, этихъ документовъ. По словамъ автора, въ архивѣ дирекціи нѣтъ свѣдѣній о первой труппѣ актеровъ, сформированной Волковымъ; встрѣчаются лишь имена Дмитревскаго и Шумскаго. Не осталось въ дирекціи и театральныхъ афишъ того времени, по которымъ можно бы было съ достовѣрностью судить о дѣятельности той труппы. Что касается до самой статьи, то значительная часть ея занята описаніемъ придворныхъ увеселеній послѣ Анны Іоанновны до пріѣзда ярославцевъ въ Петербургъ при Елизаветѣ Петровнѣ. О Волковѣ авторъ не сообщаетъ ничего новаго, а изъ старыхъ матеріаловъ пропускаетъ, напримѣръ, такой важный, какъ документы бергколегіи о раззореніи Волковымъ и его братьями своихъ заводовъ, благодаря увлеченію театромъ, и о тяжбѣ ихъ съ дочерью ихъ отчима Полушкина, которые бросаютъ иной свѣтъ на зарожденіе театра въ Ярославлѣ. Критика нѣкоторыхъ фактовъ, обыкновенно принимаемыхъ біографами Волкова за достовѣрное, напримѣръ, отрицаніе того, что Волковъ былъ въ Заиконоспасской Академіи, основана на соображеніяхъ автора, но не на фактическихъ данныхъ.

Слѣдующія статьи (*Рус. Вѣстн.*, № 3) посвящены г. Горбуновымъ біографіямъ Дмитревскаго и Плавильщикова. Но и эти статьи не дѣлаютъ цѣннаго вклада въ исторію русскаго театра. Чтобы не быть голословными, приведемъ доказательства этого, насколько позволяетъ размѣръ настоящей замѣтки. Общее впечатлѣніе, которое производятъ статьи г. Горбунова—отсутствіе въ нихъ цѣльности, полноты матеріала и связности изложенія. Прочитавъ біографіи, написанныя г. Горбуновымъ, вы рѣшительно не составите себѣ отчетливаго представленія о данномъ лицѣ и о его значеніи въ исторіи русской сцены. Это—„кое-что,“ но не серьезное, строго обработанное изслѣдованіе о первыхъ нашихъ актерахъ. Данныя, заимствованныя авторомъ изъ архива Императорскихъ театровъ, частью уже извѣстны, частью же не представляютъ интереса собственно для біографій названныхъ дѣятелей. Главнымъ образомъ, они относятся къ исторіи управленія Императорскими театрами. Но такіе интересные документы, какъ инструкція по управленію театрами и правила для актеровъ, приведены въ самыхъ незначительныхъ извлеченіяхъ, между тѣмъ, какъ такія, напримѣръ, совершенно не идущія къ дѣлу и давно уже извѣстныя въ печати вещи, какъ анекдотъ объ Елагинѣ, вывихнувшемъ ногу, или письмо Елагина къ Потемкину, рисующее нравы тогдашней молодежи, занимаютъ цѣлыя страницы. Критика противорѣчій, которыя часто встрѣчаются въ біографіяхъ нашихъ старинныхъ актеровъ, тоже, по большей части, не удается г. Горбунову. Напримѣръ, авторъ приводитъ разсказъ кн. Шаховского, слышанный послѣднимъ отъ самого Дмитревскаго, о томъ, что знаменитый артистъ во время поѣздки за-границу игралъ съ тамошними знаменитостями. Затѣмъ, авторъ приводитъ слова самого же Дмитревскаго, сказанныя въ присутствіи Жихарева, которымъ этотъ фактъ совмѣстной игры совершенно отрицается. Г. Горбуновъ въ этомъ противорѣчіи категорически становится на сторону Жихарева, но почему—это остается неизвѣстно читателю. Конечно, подобная критика нисколько не разъясняетъ дѣла. Съ другой стороны авторъ признаетъ совершенно достовѣрными факты, подлежащіе сомнѣнію, напримѣръ, будто бы Троепольская была обязана своимъ артистическимъ развитіемъ Дмитревскому. Дата рожденія и смерти Дмитревскаго приводится г. Горбуновымъ только въ годахъ, тогда какъ именно годъ его рожденія точно неизвѣстенъ, а напротивъ смерть его относится всѣми его біографами къ одному и тому же году, мѣсяцу и числу. Заслуги Дмитревскаго русскому театру авторъ признаетъ „неоцѣнимыми“, но не приводитъ даже такихъ крупныхъ фактовъ, какъ участіе Дмитревскаго въ дѣятельности Книперова театра и въ учрежденіи театральной школы. Нѣтъ никакихъ выводовъ и о томъ, какое мѣсто занималъ Дмитревскій въ развитіи нашего сценическаго искусства, какой школы была его игра и проч. Отзывы современниковъ, не скомбинированные въ точные выводы, не даютъ объ этомъ яснаго представленія. Послѣднее замѣчаніе еще больше примѣнимо къ біографіи Плавильщикова. Приводя отзывы современниковъ объ игрѣ Плавильщикова, авторъ его біографіи предоставляетъ читателю самому опредѣлить, что такое былъ Плавильщиковъ, какъ актеръ, какое, слѣдовательно, онъ имѣлъ значеніе въ развитіи русскаго сценическаго искусства. Едва ли возможно задавать такую работу читателю. О значеніи Плавильщикова, какъ писателя вообще, о его передовыхъ для того времени убѣжденіяхъ, выраженныхъ имъ въ своихъ статьяхъ, о его взглядахъ на необходимость самобытнаго развитія русскаго народа, — г. Горбуновъ совершенно умалчиваетъ, какъ будто ему и не привелось познакомиться съ этими взглядами Плавильщикова. А на это важно было указать читателю уже и затѣмъ, чтобы показать уровень умственнаго развитія первыхъ нашихъ сценическихъ дѣятелей.

Статьямъ г. Горбунова нельзя придавать никакого самостоятельнаго, серьезнаго значенія, а тѣмъ болѣе значенія полнаго, строго-обоснованнаго изслѣдованія, въ которомъ нуждается исторія русскаго театра. Теперь, когда біографіи нашихъ сценическихъ дѣятелей входятъ уже въ дѣтскую и народную литературу, статьи въ серьезныхъ литературныхъ журналахъ, касающіяся исторіи русской сцены и ея дѣятелей, должны именно не быть въ большей своей части повтореніемъ стараго, новое же въ нихъ должно быть сгруппировано, а не являться отрывочными фактами, не придающими изслѣдованію законченности. И тѣмъ болѣе прискорбно, что даже такіе изслѣдователи русскаго театра, имѣющіе возможность проникать въ архивы Императорскихъ театровъ, какъ г. Горбуновъ, которому кромѣ того, какъ дѣятелю, подвизающемуся на сценѣ около 40 лѣтъ, должны быть хорошо знакомы преданія нашей театральной старины, прискорбно, говоримъ мы, что и такіе изслѣдователи не даютъ цѣнныхъ вкладовъ въ исторію русскаго театра.

—

Въ журналѣ „Театральный Мірокъ“ г. А. Соколовъ разсказываетъ, какъ покойный начальникъ репертуара казенныхъ театровъ, П. Федоровъ, тѣснилъ знаменитаго Мартынова.

Однажды Федоровъ сдѣлалъ какое-то замѣчаніе Мартынову, а послѣдній напомнилъ ему, какъ онъ до полученія своего мѣста заискивалъ у него, Мартынова, и искалъ его поддержки своимъ пьесамъ. Федоровъ былъ мстительный человѣкъ.

— Ну, теперь роли наши перемѣнились, отвѣтилъ Павелъ Степановичъ, и съ этого дня началась „родовая“ месть П. С. Федорова всей семьѣ Мартыновыхъ.

Да какая месть: о которой вспомнить страшно! Самому А. Е. Мартынову П. С. Федоровъ особенно страшенъ не былъ, хотя, благодаря Федорову, Мартынову пришлось на нѣсколько мѣсяцевъ

оставить службу при дирекціи, ибо, благодаря интригамъ Федорова, ни Мартыновъ, ни Максимовъ не получили просимой прибавки и вышли въ отставку на нѣсколько мѣсяцевъ. Громкій протестъ всего общества заставилъ воротить артистовъ, но П. С. Федоровъ донималъ ихъ на репертуарѣ: такъ какъ система вознагражденія состояла изъ жалованья, бенефиса и, главное, разовыхъ, то частенько Мартыновъ и Максимовъ вмѣсто шести разъ въ недѣлю играли два или три раза, что значительно сокращало ихъ содержаніе. И Мартыновъ, и Максимовъ получали по 35 р за каждый выходъ.

Месть семьѣ Мартынова со стороны начальника репертуара сказалась послѣ смерти артиста. Семья осталась безъ средствъ.

Вдова Мартынова просилась на сцену (она была актриса), но ее не приняли. Сына Александра, имѣвшаго при дебютѣ громаднѣйшій успѣхъ, сняли съ репертуара совершенно. Сыну Павлу не дали никакого хода, дочь Александру Александровну, славившуюся въ провинціи, совершенно не допустили на казенную сцену, хотя еще при жизни отца она участвовала въ его бенефисѣ въ пьесѣ „Пансіонерка на станціи“ и выказала огромное дарованіе. Младшая дочь тщетно старалась поступить на сцену уже по смерти П. С. Федорова. Какой-то рокъ тяготѣлъ надъ Мартыновыми.

Характеренъ также разсказъ о томъ, какъ Федоровъ преслѣдовалъ одного изъ актеровъ, Григорьева, котораго онъ не взлюбилъ еще со школы. На выпускѣ изъ школы Федоровъ громогласно сказалъ Григорьеву, вызвавши его впередъ:

„Васъ за вашъ талантъ слѣдовало бы выпустить актеромъ по способностямъ на полный окладъ (небывалое дѣло), но за ваше поведеніе выпускаетесь вы въ русскую драматическую труппу на выходъ съ жалованіемъ въ 174 рубля и единовременнымъ награжденіемъ въ 30 рублей (минимумъ). Какъ сейчасъ смотрю я на поблѣднѣвшаго Григорьева: онъ юркнулъ въ толпу пораженныхъ воспитанниковъ и тихо вышелъ изъ зала.

—

Изъ воспоминаній драматическаго актера Алексѣева, печатающихся въ „Ист. Вѣстникѣ“, заимствуемъ нѣсколько замѣчаній, касающихся общаго положенія театровъ въ провинціи, а также эпизоды, относящіеся къ отдѣльнымъ, чѣмъ-либо извѣстнымъ личностямъ театральнаго міра.

Г. Алексѣевъ отдаетъ предпочтеніе порядкамъ, существовавшимъ въ нашихъ провинціальныхъ театрахъ въ былое время, когда антрепренерствовали изъ любви къ дѣлу, а не изъ барышей.

Въ старое время такихъ меценатовъ было много. Баре не гнушались инціативой театральнаго дѣла, и провинціальная сцена тогда выглядывала какъ-то благороднѣе, порядочнѣе, опрятнѣе. Это были сороковые года, а если мы пойдемъ немного дальше и возьмемъ двадцатые—десятые года, то увидимъ, что антрепренеровъ-комерсантовъ и не существовало тогда вовсе, что театромъ тогда не эксплоатировали, что сцена тогда для нашего помѣщичьяго барства была шалостью, развлеченіемъ, блажью. Да и настоящихъ, т.-е. профессіональныхъ, актеровъ тогда не существовало: труппы состояли почти исключительно изъ крѣпостныхъ, которыхъ не только можно, но и должно признать родоначальниками провинціальныхъ актеровъ. Меценаты-помѣщики, усматривавшіе въ своихъ крѣпостныхъ дарованія, очень часто давали имъ вольную и благословляли на актерскій путь. Съ этого и начинается исторія провинціальнаго театра...

Независимо отъ того, что антрепренеры были люди вообще съ деньгами, и самое актерское жалованье было очень не велико, сравнительно съ теперешнимъ временемъ даже совсѣмъ ничтожно. И тѣмъ не менѣе актерамъ не приходилось испытывать такой нужды, какъ теперь. Такъ какъ и въ былое время число театровъ въ провинціи было велико, то, стало быть, нельзя и сослаться на чрезмѣрность конкуренціи, какъ причину этой нужды въ наши дни. Жалованье же актерамъ было дѣйствительно небольшое, даже въ недавнее время. Такъ, г. Алексѣевъ разсказываетъ, что въ Рыбинскѣ г-жа Стрепетова на первыхъ шагахъ своей карьеры получала всего 7 руб въ мѣсяцъ.

Это служитъ достаточнымъ образцомъ размѣровъ вознагражденія за артистическій трудъ еще въ недалекое отъ насъ время. Нынѣшніе актеры, даже не имѣющіе ни школы, ни традиціи, засмѣяли бы такого антрепренера, который сталъ бы отсчитывать имъ жалованіе десятками рублей,—они привыкли оцѣнивать свое непризнанное дарованіе прямо сотнями и чуть-чуть не тысячами. Вотъ въ этомъ-то и заключается паденіе театровъ въ провинціи, измельчаніе талантовъ и побѣги антрепренеровъ...

Недурны анекдотическія воспоминанія г. Алексѣева, касающіяся знаменитаго трагика Айра-Ольриджа Встрѣтившись съ послѣднимъ въ Кіевѣ, г. Алексѣевъ просилъ его принять участіе въ его бенефисѣ. Трагикъ очень любезно согласился.

— Хорошо,—отвѣтилъ онъ мнѣ черезъ переводчика,—я сыграю и даже спою. У васъ, русскихъ, есть какой-то переводный водевиль, въ которомъ имѣется роль негра,—онъ, кажется, выведенъ, лакеемъ.

— Да, есть,—отвѣтилъ я радостно.

— Такъ вотъ я и сыграю этого негра.

— А что пѣть будете?

— Я поставлю русскую пѣсню, которую ужъ давно выучилъ „Во пиру была, во бесѣдушкѣ“.

Участіе Ольриджа въ водевилѣ, да еще исполненіе имъ русской пѣсни, собрало на мой бенефисъ столько народу, что буквально не было мѣста, куда бы могло упасть яблоко. Русскую пѣсню Ольриджъ исполнялъ потѣшно, характерныя ея особенности, которыя, очевидно, онъ изучалъ, передавалъ уморительно. Публика бисировала безъ конца, онъ повторилъ пѣсню болѣе десяти разъ.

Говоря объ Ольриджѣ, мнѣ кстати припомнилось его знакомство съ Садовскимъ въ Москвѣ. Ольриджъ бывалъ въ русскомъ театрѣ и восторгался игрою Садовскаго. Въ свою очередь и Провъ Михайловичъ смотрѣлъ на англійскаго трагика съ благоговѣніемъ.

Въ „Артистическомъ кружкѣ“ ихъ познакомили. Садовскій приказалъ подать вина. Къ нимъ было подсѣлъ и переводчикъ, но Провъ Михайловичъ его прогналъ.

— Ты проваливай,—сказалъ онъ ему,—мы и безъ тебя въ лучшемъ видѣ другъ друга поймемъ.

Садовскій ни слова не зналъ по-англійски, Ольриджъ столько же по-русски. Однако, они просидѣли вмѣстѣ часа три и остались другъ другомъ очень довольны, въ продолженіе всего этого времени не проронивъ ни одного звука.

Они пристально уставились другъ на друга. Садовскій глубоко вздохнетъ и качнетъ головой, какъ бы умиляясь своимъ талантливымъ собутыльникомъ,—то же продѣлаетъ и Ольриджъ. Потомъ Ольриджъ возьметъ руку Садовскаго и крѣпко пожметъ ее,—Садовскій тотчасъ же отплачиваетъ тѣмъ же. Улыбнется одинъ—улыбается и другой. И опять глубокій вздохъ, рукопожатіе и улыбки. Такъ все время и прошло въ этихъ наружныхъ знакахъ благоволенія и уваженія другъ къ другу.

Требованіе вина, для поддержки этой краснорѣчивой бесѣды, совершалось ими поочередно и тоже мимикой. Указывая лакею на опорожненную бутылку, Садовскій или Ольриджъ многозначительно подмигнетъ, и на ея мѣстѣ появляется другая.

Наконецъ, созерцательное ихъ положеніе кончилось, они встали, троекратно облобызались и разошлись.

Кто-то изъ знакомыхъ останавливаетъ Прова Михайловича у выхода и спрашиваетъ:

— Ну, какъ вамъ нравится Ольриджъ? О чемъ вы долго такъ говорили съ нимъ?

— Человѣкъ онъ хорошій, доброй души, но многословія не любитъ... Это мнѣ нравится!

„Театральный Мірокъ," въ статьѣ о судьбахъ у насъ оперетки, сообщаетъ любопытныя статистическія цифры. Изъ этихъ цифръ оказывается, что въ теченіе 25 сезоновъ (съ 1855—81 гг.) на александринской сценѣ Гоголя давали 240 разъ, Грибоѣдова—105, Шекспира—113, Мольера—50, а Шиллера было всего 8 представленій, тогда какъ въ теченіе 10 сезоновъ (1864—74 гг.), Оффенбахъ выдержалъ на этой сценѣ 445 представленій, „Десять невѣстъ" были даны 110 разъ и т. д. Послѣднею и началось царство оперетты на драматической петербургской сценѣ. Ее поставилъ режиссеръ г. Яблочкинъ (1864 г.) и выпустилъ въ ней самыхъ хорошенькихъ и молоденькихъ артистокъ труппы съ г-жами Струйской 1-ю (впослѣдствіи драматическая актриса), Лелевою, Нейманъ и Ланге во главѣ. Рѣшительный фуроръ производили эволюціи красавицъ-невѣстъ, полька на палочкахъ и въ особенности качуча бойкой Лелевой, которая попала на драматическую сцену изъ балетной школы. „Невѣсты", конечно, понравились, оперетка въ первый же сезонъ выдержала до 60-ти представленій, а въ кругу богатой привилегированной молодежи явилась мода ходить на каждое представленіе „Десяти невѣстъ." Бытописатель петербургскихъ казенныхъ театровъ, Вольфъ, свидѣтельствуетъ, что чуть не на всѣхъ представленіяхъ крайняя ложа втораго яруса была постоянно занята правовѣдами.

Насколько было сильно увлеченіе опереттой и среди артистовъ, показываетъ, между прочимъ, слѣдующій курьезный фактъ: Лядова такъ хотѣла сыграть „Прекрасную Елену," что ради нея перенесла мучительнѣйшую операцію, которую можно бы отнести къ перечню средневѣковыхъ пытокъ. Прекраснѣйшая женщина классической Эллады, конечно, должна была имѣть восхитительные, безупречные зубы; у нашей же кандидатки въ супруги Менелая они своею чернотою и плохимъ качествомъ рѣшительно портили впечатлѣніе красиваго лица и улыбки. И вотъ, Лядова вырываетъ чуть ли не всѣ 32 зуба и замѣняетъ ихъ искусственными, ослѣпительной бѣлизны. Такое героическое мужество было вполнѣ вознаграждено —успѣхъ ея былъ колоссальный; въ русской Еленѣ не встрѣтили истаго шика парижанки, но въ ней не было ни капли цинизма и пропасть граціи природной и пріобрѣтенной на службѣ Терпсихорѣ.

Новыя пьесы.

Бархатныя когти, ком. въ 4 д., соч. Э. Ожье. Въ подлинникѣ эта комедія Ожье носитъ названіе „Авантюристка". Подъ такимъ-же заглавіемъ извѣстна она и у насъ по переводу И. Н. Грекова. Въ подлинникѣ она написана стихами; стихами же она переведена и г. Грековымъ. Переводъ неизвѣстнаго переводчика, лежащій передъ нами, сдѣланъ почему-то прозой. Съ внѣшней стороны переводъ оставляетъ желать многаго: какой-то приподнятый тонъ, весьма замысловатый языкъ, напоминающій блаженныя времена Кукольника, очень часто грамматическія неправильности; напримѣръ: „Моя дочь найдетъ другую партію"; „едва-ли кто захочетъ породниться съ семьей, глава которой вышелъ изъ ума, которымъ въ домѣ вертитъ какая-то авантюристка, внесшая въ семью стыдъ и несогласіе"; „я найду покой, любуясь тобой, молодѣть твоей молодостью, радуясь твоей радости". Такихъ перловъ можно отыскать множество.

Влопался! *монологъ въ 1 д. М. Чуева.* Крайне вульгарный перифразъ вульгарной темы о томъ, какъ влюбчивый молодой человѣкъ попадается впросакъ, благодаря своей чрезмѣрной влюбчивости. Онъ встрѣтилъ въ корридорѣ гостиницы красивую женщину и улыбнулся ей Ему показалось, что и она улыбнулась ему. Онъ посылаетъ ей письменное предложеніе, она обзываетъ его дуракомъ и грозитъ ему своимъ братомъ. Молодой человѣкъ приходитъ въ ужасъ и кричитъ: „занавѣсъ!" Въ довершеніе всего, вульгаренъ языкъ. Мѣстами даже безграмотно.

Выходецъ съ того свѣта, вод. въ 1 д., соч. г. Беркутова. Заглавіе даннаго водевиля предрѣшаетъ уже его содержаніе. Какой-то Петръ Иванычъ уѣхалъ съ поѣздомъ, о которомъ получилось извѣстіе, что онъ гдѣ-то провалился. Петра Ивановича сочли погибшимъ. Со всѣхъ сторонъ слетѣлись наслѣдники. Но оказалось, что Петръ Ивановичъ слѣзъ съ поѣзда за станцію до крушенія. Въ самый разгаръ наслѣдническихъ вожделѣній на порогѣ показывается Петръ Ивановичъ. Сначала его принимаютъ за его брата, котораго всѣ ждутъ, но скоро дѣло, конечно, разъясняется. Водевиль написанъ очень неудачно. Авторъ не только не въ состояніи справиться съ своимъ матерьяломъ, но прямо не знаетъ языка, на которомъ пишетъ. Еще болѣе жалки тщетныя попытки автора развеселить читателя игрой словъ и остротами. Непріятнѣе всего та грубость тона, которая вноситъ въ водевиль что-то до крайности вульгарное и уличное. Водевиль длиненъ.

Въ странѣ крокодиловъ и пирамидъ, небылица въ 1 д., соч. М. Ярона. Это не небылица, а прямо неизвѣстно что. Дѣйствіе происходитъ въ Каирѣ; дѣйствующими лицами являются египтянинъ, жена его, племянница—всѣ съ самыми модными европейскими замашками. Тутъ-же и французъ, и ирландецъ, и англичанинъ. Всѣ они говорятъ нѣчто несообразное, поютъ какіе-то куплеты. Едва-ли сценѣ прилично заниматься подобными небылицами.

Запретный плодъ, ком. въ 3 д., Викторьена Сарду, перев. А. Дмитріева. Эта комедія популярна на русской сценѣ подъ заглавіемъ „Надо развеститься". Въ противоположность послѣдней, „Запретный плодъ" является не передѣлкой, а дословнымъ переводомъ. Переводъ нѣсколько тяжеловатъ и изобилуетъ вульгаризмами, но, въ общемъ, довольно гладокъ.

Здѣшніе проказники, фарсъ въ 1 д., соч. Н. А. Корсакова. Молодая актриса, желая избавиться отъ ухаживателей, посылаетъ вмѣсто себя на свиданіе своего друга. Изъ ревности одинъ изъ обожателей, подслушавшій, что его сопернику назначено свиданіе, также переодѣвается женщиной. На сценѣ такимъ образомъ, двое мужчинъ объясняются въ любви двумъ мужчинамъ-же. А въ промежуткахъ поются куплеты. Очень вѣроятно, что и на такой сюжетъ можно написать веселый и забавный фарсъ. Но то, что намъ далъ г. Корсаковъ, едва-ли даже вызоветъ улыбку: фарсъ съ начала до конца представляетъ изъ себя какое-то громоздкое, неуклюжее зданіе, въ которомъ положительно трудно разобраться. Ни движенія, ни остроумія, ни веселья. Кромѣ того, фарсъ утомительно длиненъ.

Награда по заслугамъ, ком.-шутка въ 1 д., соч.

Д. Дмитріева. Очень длинная исторія о томъ, какъ одинъ старикъ надоѣлъ молодой женщинѣ своими ухаживаніями и былъ на мѣстѣ преступленія застигнутъ ея мужемъ. Но старикъ оказался начальникомъ бѣднаго мужа. Такимъ образомъ, дѣло кончилось благополучно. Водевиль преисполненъ всевозможныхъ пошлостей и едва дочитывается до конца.

На Парижскую выставку! ком. въ 1 д., соч. А. Неволина. Шутка г. Неволина принадлежитъ къ разряду „злободневныхъ“ водевилей, или вѣрнѣе, пристегнутыхъ къ какой-нибудь злобѣ дня. Открылась парижская выставка—пишется водевиль „На Парижскую выставку“; прогремѣлъ Кохъ—пишется водевиль „Къ Коху въ Берлинъ“. Теперь, вѣроятно, какой-нибудь остроумецъ трудится надъ водевилемъ: „Къ Гачковскому въ Петербургѣ“. Собственно говоря, содержаніе такихъ водевилей нисколько ни соотвѣтствуютъ заглавію. Но и не въ содержаніи здѣсь дѣло. Лишь-бы было кричащее заглавіе. Само собой разумѣется, что отъ подобныхъ водевилей, кое-какъ и неизвѣстно зачѣмъ скроенныхъ, нечего ждать ни остроумія, ни интереса. Все сказанное относится и къ разбираемому водевилю. Жена хочетъ ѣхать на выставку, но у мужа нѣтъ денегъ. Вдругъ мужъ получаетъ какія-то тысячи, и вотъ жена ѣдетъ на выставку. Водевиль до невозможнаго растянутъ.

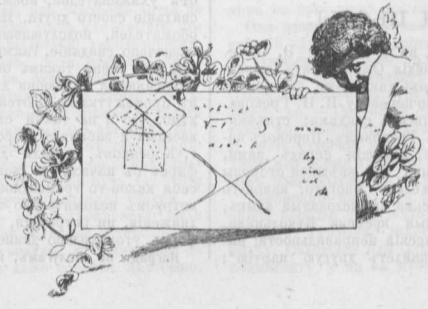
На привалъ или **Старая любовь не ржавѣетъ**. вод. въ 1 д., перев. съ франц. А. Яковлева. Этотъ водевиль принадлежитъ къ типу старинныхъ французскихъ водевилей, переводить которые на русскій языкъ былъ такой мастеръ Д. Ленскій. Содержаніе водевиля не сложно: храбрый сержантъ любитъ трактирщицу, трактирщица любитъ молодаго мельника, молодой мельникъ любитъ трактирщицу и боится стараго сержанта. Кончается водевиль бракомъ влюбленныхъ. Написанъ водевиль интересно и изящно, такъ, какъ это умѣли только прежніе французскіе водевилисты. Переводъ сдѣланъ недурно. Въ водевиль включенъ рядъ нумеровъ пѣнія.

Партія въ пикетъ или **Промелькнула тучка**, ком. въ 1 д., съ нѣмецк., М. К. Это очень живая комедійка, пользующаяся успѣхомъ за границей еще до сихъ поръ. Содержаніе ея несложно: разорившійся, но все еще гордый маркизъ женитъ сына на дочери богатаго буржуа. Молодые люди взаимно любятъ другъ друга, а маркизъ и буржуа связаны между собой рядомъ взаимныхъ услугъ. Несмотря на это, свадьба едва не разстраивается. Ни буржуа, ни маркизъ не могутъ хладнокровно играть въ пикетъ—какъ сядутъ, такъ и разсорятся. Наканунѣ свадьбы они повздорили сильнѣе обыкновеннаго и, въ пылу гнѣва, начали оскорблять другъ друга. Свадьба сдѣлалась невозможной. Тогда сынъ маркиза прибѣгъ къ отчаянной хитрости: онъ хлороформировалъ старика. Старикъ уснулъ, а когда онъ проснулся, его убѣдили, что ссоры никакой не было; она, сказали ему, вѣроятно, почудилась ему во снѣ. Въ результатѣ общее благополучіе. Дѣйствіе все время идетъ бойко, оживленно и интересно. Переводъ вполнѣ приличенъ.

Полное непониманіе коммерческаго дѣла, *вод. въ 1 д. В. Гиляровскаго и В.Дорошевича*. Причемъ здѣсь „коммерческое дѣло“—отгадать трудно. Какой-то глупый человѣкъ добивается руки одной барышни и черезъ каждыя пять словъ повторяетъ заглавную фразу—вотъ и все. Не лишены забавности эпизодическія лица: репортеръ, все подбѣгающій къ окну посмотрѣть нѣтъ-ли на каланчѣ шаровъ, барышня „съ музыкой“, пѣвецъ, который все время выдѣлываетъ хроматическую гамму, и т. д. Но въ общемъ, водевиль очень длиненъ и скученъ.

Птички пѣвчія (Канарейка), картинка съ натуры, соч. З. Осетрова. Молодой человѣкъ, желая познакомиться съ молодой дѣвушкой, которая ему нравится, выпускаетъ въ садъ, гдѣ сидитъ дѣвушка, ручную канарейку. За канарейкой въ садъ пробирается и ея хозяинъ. Конецъ понятенъ. Жаль, что „картинка“ страдаетъ длиннотами. Если бы ее сократить, она смотрѣлась бы и легче, и съ большимъ интересомъ.

Чортъ чорта хитрѣе, вод. въ 1 д., соч. Осетрова. Бѣдный молодой человѣкъ, желая жениться на дочери богатаго скупца, объявляетъ себя наслѣдникомъ умирающаго будто бы дяди. Скупой старикъ, у котораго разбѣжались глаза на будущее наслѣдство молодаго человѣка, даетъ послѣднему деньги подъ огромные проценты. Является дядя: онъ не только не умеръ, но и не богатъ вовсе. Чтобы не потерять данныхъ въ займы денегъ, скупой старикъ соглашается на бракъ. Водевиль нестерпимо скученъ и безцвѣтенъ. Трудно предположить, чтобы онъ могъ имѣть хоть какой-нибудь успѣхъ со сцены.



Режиссерскій отдѣлъ.

Къ постановкѣ трагедіи „Гамлетъ".

Бутафорскій реквизитъ.

Актъ первый.

За кулисами: колоколъ башенныхъ часовъ.
Режиссеру—пѣтухъ для пѣнія.
По рукамъ: *Франциско*—мечъ, копье и щитъ.
Бернардо } —мечи-крестовики и копья.
Марцелло }
Горацію—мечъ-крестовикъ и кинжалъ.
Духу—жезлъ, щитъ, мечъ, кинжалъ, шлемъ съ забраломъ.
Гамлету—черный мечъ, кинжалъ, записную таблетку съ карандашемъ, медальонъ на цѣпи.
Королю—мечъ и цѣпь съ драгоцѣнными каменьями; корона.
Королевѣ—цѣпь съ драгоцѣнными каменьями, корона, медальонъ.
Полонію—цѣпь съ каменьями; такой-же посохъ. Пергаментъ.
Лаэрту—мечъ и кинжалъ.
Вольтиманду } —мечи.
Корнеліусу }
20—40 вельможамъ и сановникамъ—мечи.
20—50 солдатамъ—копья, мечи, щиты.
6 солдатамъ—полные рыцарскіе доспѣхи: закрытыя забрала, наколѣнники, латы. (Разставить по бокамъ трона и у дверей.)
Во второй картинѣ перваго акта—два тронныхъ кресла и третье, ступенью ниже, для принца.
Въ третьей картинѣ—три кресла и столъ въ комнатѣ Полонія.
Въ четвертой картинѣ: било для пушечныхъ выстрѣловъ за кулисами.

Актъ второй.

Во второй картинѣ—два кресла для короля и королевы и третье—возлѣ стола съ противуположной стороны.
По рукамъ: *Полонію*—два свитка писемъ; распечатанное письмо.
Гамлету—книгу въ кожаномъ переплетѣ.
Розенкранцу } —мечи.
Гильденстерну }
Рейнальдо—вязаный кошель съ деньгами.

Актъ третій.

По рукамъ: *Офеліи*—евангеліе въ бархатномъ переплетѣ.
3-му комедіанту—кубокъ съ ядомъ.
1-му комедіанту—корону.
2-му комедіанту—женскую корону.
Четыремъ пажамъ—зажженные факелы.
Восьми флейтщикамъ—флейты.
Зажженная люстра и свѣтильники возлѣ сцены во время представленія. Лампа висячая спиртовая въ комнатѣ королевы.
Въ сценѣ представленія: ложе на сценѣ; два тронныхъ кресла; одно кресло, на которое садится Полоній послѣ отказа Гамлета; одиннадцать табуретовъ для придворныхъ дамъ. Подушка бархатная для Гамлета.
Молельня короля: кресло, столикъ и аналой.
Комната королевы: два кресла и столъ.

Актъ четвертый.

По рукамъ: *Офеліи*—разные полевые цвѣты; на голову—вѣнокъ; водяныя лиліи; крапива.
Слугѣ—три свитка. Въ двухъ—текстъ по пьесѣ.
На сценѣ: три кресла и столъ.

Актъ пятый.

За кулисами: гробъ черный, покрытый чернымъ бархатомъ; на крышкѣ—два бѣлыхъ вѣнка; колоколъ для погребальнаго звона.
На сценѣ: въ могилѣ три черепа и мокрый песокъ.
По рукамъ: *Могильщикамъ*—двѣ лопаты, фонарь зажженный, два полотенца.
Королевѣ—вѣнокъ изъ бѣлыхъ цвѣтовъ.
Дамамъ сопровождающимъ гробъ—бѣлые вѣнки и букеты.

8-ми факельщикамъ—факелы.

Послѣдняя картина.

По рукамъ: *Гамлету*—распечатанныя письма.

Нѣсколькимъ придворнымъ — бархатныя подушки съ рапирами.

Четыремъ судьямъ (въ томъ числѣ Озрику)—золотые жезлы.

1-му пажу: подносъ съ серебрянымъ кубкомъ, украшеннымъ каменьями.

2-му пажу: подносъ съ золотымъ кувшиномъ и двумя золотыми кубками.

Свитѣ Фортинбраса — походное вооруженіе, знамя, носилки изъ трехъ щитовъ, положенныхъ на копья.

Озрику—мечъ-крестовикъ.

Фортинбрасу — мечъ, кинжалъ, цѣпь съ каменьями.

На сценѣ: два кресла для короля и королены.

За сценой: было для пушечныхъ выстрѣловъ.

Замѣтки для режиссера

Актъ первый.

Сцена первая.

Ночь Лунный свѣтъ.—Въ концѣ картины—розоватый тонъ разсвѣта.

Сцена вторая.

До поднятія занавѣса—датскій маршъ. Сцена освѣщена возможно ярче.—При уходѣ двора, за кулисами—маршъ.

Сцена четвертая.

За кулисами—вѣтеръ. Пушечные выстрѣлы. Имъ предшествуетъ труба и барабанная дробь, но въ отдаленіи.—Лунное освѣщеніе.

Сцена пятая.

Предъ-утренняя розовая дымка. Въ концѣ картины—яркая заря.

Примѣчаніе. Желательно, между 4-й и 5-й картиной чистая перемѣна, или облачная завѣса, которая шла-бы на первомъ планѣ внизъ.

Актъ второй.

Сцена вторая.

За кулисами—трубный сигналъ о прибытіи комедіантовъ.

Актъ третій.

Сцена вторая.

Передъ выходомъ короля—датскій маршъ.—Въ окнѣ, откуда Гамлетъ показываетъ облако Полонію,—луна.

Актъ четвертый.

Передъ выходомъ Лаэрта—шумъ за кулисами,—звонъ оружія, крики. Шумъ все увеличивается: имя Лаэрта, восклицанія: „Лаэртъ-король!“ слышнѣе другихъ. Все время шумомъ за кулисами поддерживается впечатлѣніе народнаго бунта. Король окруженъ своей свитой, которая вбѣгаетъ одновременно съ придворнымъ, возвѣщающимъ о бунтѣ. Свита остается свидѣтелями первой сцены съ Лаэртомъ.

Актъ пятый.

Сцена первая.

Вечерняя заря. Ко времени процессіи—лунная ночь. Для ослабленія тяжелаго впечатлѣнія похоронъ и опусканія въ могилу гроба, можно, какъ это практиковалось въ Москвѣ, окружить могилу сплошнымъ кольцомъ подругъ Офеліи и придворныхъ. Подруги—въ бѣлыхъ платьяхъ съ горящими свѣчами. Лѣвую половину сцены занимаетъ могила; правая—переполнена эльсинорскими жителями,—стариками, солдатами, женщинами и дѣтьми. Въ этой толпѣ—Гамлетъ (не въ своемъ обычномъ платьѣ—а въ томъ, которое онъ досталъ въ рыбачьей деревушкѣ, куда его высадили пираты).

Сцена вторая.

Требуется точное соблюденіе словъ короля: „Пусть барабанъ оповѣститъ трубѣ“... и проч. Поэтому послѣ его тоста— барабанная дробь, труба,—и затѣмъ выстрѣлъ съ батареи. Маршъ Фортинбраса раздается послѣ словъ Горація — „Здѣсь осталось еще немного въ кубкѣ“, — но онъ едва слышенъ въ началѣ. Когда Фортинбрасъ говоритъ: „На катафалкъ пусть принца вознесутъ, какъ рыцаря“ и проч.,—трупъ Гамлета поднимается на щиты. Фортинбрасъ обнажаетъ мечъ, знамя преклоняется, свита салютуетъ, звучитъ похоронный маршъ; Гамлета несутъ, высоко поднявши надъ головами.

Общія примѣчанія.

Актъ первый.

Сцена первая.

1. *Появляется Духъ.*

Переводчикомъ поставлено наименованіе *Духъ* вмѣсто обычнаго *Тѣнь*, такъ какъ, съ одной стороны, на жаргонѣ спиритовъ слово *Духъ* давно получило право гражданства, а съ другой — болѣе чѣмъ странно, когда про величавый призракъ короля говорятъ: „вотъ она“.

2. *Гораціо, ты человѣкъ ученый— Попробуй съ нимъ заговорить...*

Чтобы говорить съ загробнымъ жителемъ, по народнымъ повѣрьямъ, надо было знать языкъ заклинаній—т. е. латинскій. Вообще, Шекспиръ строго придерживается народныхъ повѣрій: привидѣніе является у него послѣ

полуночи, исчезаетъ при пѣніи пѣтуха и пр. Что касается повѣрія о рождественской ночи, то Прудонъ думаетъ, что Шекспиръ смѣшалъ въ данномъ случаѣ Рождество съ Воскресеньемъ Христовымъ.

3. *На немъ доспѣхи боевые,*
Въ которыхъ онъ съ норвежцемъ Фортинбрасомъ
Когда-то бился...

Спрашиваютъ, какъ Горацio, однолѣтокъ Гамлета, могъ помнить, въ какихъ доспѣхахъ былъ король, тридцать лѣтъ назадъ убившій норвежца? Но почему-же подвигъ короля не могъ быть увѣковѣченъ въ произведеніи живописи, а оружіе его не могло храниться въ арсеналѣ замка, какъ реликвія побѣды, давшей большія выгоды Даніи?

Сцена вторая.

4. Первая фраза Гамлета, съ созвучіями словъ *kin* и *kind* безконечно варіировалась комментаторами.—Игра такого созвучія имѣла мѣсто въ трагедіяхъ до-шекспировскаго періода. Въ трагедіи Gorboduc 1561 года имѣется каламбуръ именно такого рода. Тождество англійскаго Kin съ нѣмецкимъ Kind, какъ это предлагаетъ Джонсонъ, едва-ли выдерживаетъ критику. Вѣрнѣе принять Kind въ смыслѣ прилагательнаго—доброжелательный.

5. Ясное созвучіе *son* и *sun* во второй фразѣ принца не оставляютъ сомнѣнія въ томъ, что̀ желалъ сказать Шекспиръ. Но иные видятъ въ этомъ отвѣтѣ Гамлета прямое отношеніе къ старой англійской поговоркѣ: „up of heaven's blessing into the warm sun“.—

6. Знаменитое восклицаніе принца: „Frailty, thy name is woman!“ едва-ли переводимо на русскій языкъ. „Frailty“— соотвѣтствуя латинскому „fragilitas“, французскому „fragilité“—не имѣетъ соотвѣтствующаго русскаго термина. „Ломкость“, „хрупкость“, „непрочность“,—все это только отчасти передаетъ должное значеніе, сущность котораго заключается въ опредѣленіи отсутствія устойчивости въ предметѣ.

7. Въ описаніи сдѣланномъ Горацio—появленія духа короля—кроются драгоцѣнныя указанія для режиссера постановки этого появленія. Духъ проходитъ всего на разстояніи жезла, что у него въ рукѣ; онъ въ оружіи съ головы до ногъ; походка его медленна и торжественна; лицо блѣдно и печально; борода сѣдая съ просѣдью—и пр.

Сцена третья.

8. Многіе видятъ въ совѣтахъ Полонія, преподаваемыхъ Лаэрту, воспроизведеніе десяти правилъ лорда Burghley, хорошо извѣстныхъ во времена Шекспира. Но еще болѣе интересно сближеніе монолога Полонія съ завѣщаніемъ короля Якова I его сыну: „не будь ни спѣсивымъ, ни наглымъ; сохраняй важность, но sine fastu; будь рѣшителенъ, но не упрямъ; выбирай себѣ въ товарищи по веселью только людей порядочныхъ“ и пр.

Сцена четвертая.

9. Первая фраза Гамлета указываетъ на позднее время года. Начало трагедіи совпадаетъ съ осенью. За два мѣсяца до свадьбы король спалъ въ саду,—что смѣло могло соотвѣтствовать августу мѣсяцу. Поэтому зимняя декорація не противорѣчитъ тексту.

10. *Сегодня ночь неистовой попойки* и пр.

Въ переводѣ, приноровленномъ къ современнымъ требованіямъ сцены, странно было бы останавливаться на детальномъ выясненіи наиболѣе темныхъ мѣстъ текста. Но нельзя не указать на слово up-spring, подвергшееся всевозможнымъ толкованіямъ. Иные видятъ въ немъ синонимъ „up-start“, т. е. „выскочка“; другіе говорятъ—что этимъ именемъ назывались гуляки и бражники; третьи видятъ въ этомъ родъ танца, нѣмецкій Hüpfauf.—Нужно-ли говорить, какое ничтожное значеніе имѣетъ *up-spring* въ сценическомъ текстѣ трагедіи?

Сцена пятая.

11. Какимъ ядомъ отравилъ Гамлета коварный братъ? Иные желаютъ видѣть въ словѣ *hebenon*—плоды чернаго дерева—*ebony*. Но плоды чернаго дерева вовсе не ядовиты. О беленѣ-же влитой въ ухо писалъ еще Плиній (XXV, 4), увѣрявшій, что отъ этого мутится въ человѣкѣ разумъ.

12. *Гамлетъ:— О, ужасъ! ужасъ! ужасъ!*

Нерѣдко эта фраза приписывается Духу. Но, идя по традиціямъ Гаррика и Сальвини, переводчикъ скорѣе готовъ приписать эту фразу Гамлету: не даромъ пользовались ею два вышеназванные геніальные создатели роли принца. Они превосходно разчленяли этимъ восклицаніемъ томительный монологъ Духа на двѣ половины.

13. *Горацio.— ...Тутъ нѣтъ*
И тѣни оскорбленія...

Здѣсь игра на значеніи слова *offence*,—оскорбленіе и преступленіе. Въ томъ же смыслѣ играетъ Гамлетъ этимъ словомъ въ сценѣ спектакля, когда король спрашиваетъ его о содержаніи пьесы.

14. Вся сцена клятвы на мечахъ, по мнѣнію иныхъ изслѣдователей Шекспира, цѣликомъ заимствована изъ старой трагедіи тогоже названія. Едва-ли это предположеніе выдерживаетъ критику, хотя безспорно, сцена клятвы на мечѣ, и обращеніе къ „старому кроту“ занимаетъ по оригинальности тона исключительное мѣсто въ трагедіи.

Актъ второй.

Сцена первая.

15. Почему послѣ разсказа Офеліи о появленіи у нея Гамлета въ такомъ неопрятномъ видѣ, Полоній восклицаетъ: „Да, это бредъ любви“?—Отвѣтомъ на это можетъ служить дошедшее до насъ свѣдѣніе о принятой въ царствованіи Елизаветы модѣ—ходить влюбленнымъ неряхами. — Въ комедіи Шекспира „As you like it“ (III, 2) подробно описывается такой обычай.

Сцена вторая.

16. *Гамлетъ:... ты торгуешь живою рыбой.*

Въ подлинникѣ—„you are a fishmonger“.—Переводить „fishmonger“ словомъ рыбникъ, а тѣмъ болѣе рыбакъ едва-ли возможно.—Несомнѣнно принцъ намекаетъ на желаніе Полонія примирить его во что-бы то ни стало съ Офеліей. Изъ дальнѣйшаго разговора выясняется мысль принца, которая можетъ показаться безумной развѣ одному Полонію.

17. *Полоній. Что вы читаете, принцъ?*

Нѣкоторые исполнители Гамлета берутъ для этой сцены книгу съ крестомъ на переплетѣ, желая этимъ показать, что принцъ ищетъ поддержки въ религіи.—Но религіозный Гамлетъ не можетъ въ такомъ случаѣ сказать, что въ книгѣ только „слова, слова и слова“, и назвать автора плутомъ-сатирикомъ. Вѣрнѣе—у него въ рукахъ философскій трактатъ классическаго автора.

18. *Гамлетъ. Когда-же дуетъ съ юга—я отличаю сокола отъ цапли...*

Фраза, чрезвычайно смутно воспринимаемая современной публикой, и совершенно ясная для современниковъ Шекспира. Успѣхъ соколиной охоты зависитъ отъ вѣтра—и судя по тому летятъ-ли птицы, руководствуясь вѣтромъ, къ солнцу, или отъ солнца—охотникъ отличаетъ добычу отъ своего сокола.

19. *Гамлетъ. Когда еще въ Римѣ былъ Росцій актеромъ.*

Эта строка, точно такъ-же, какъ и послѣдующія строки о Іефаѣ—*пѣсни*, а потому исполнитель роли принца обязанъ ихъ *пѣть*, а не *говорить*.

20. Обращеніе Гамлета къ примадоннѣ—обращеніе къ юношѣ актеру. При Шекспирѣ женскія роли играись мальчиками.

21. *Гамлетъ. Ты явился въ Данію кичиться своей бородкой.*

И далѣе—

...Кто оскорбитъ
Меня рѣшится—раскроитъ мнѣ черепъ,
Рванутъ за бороду...

Все это ясно указываетъ на гримъ исполнителя. Безбородое лицо принца ничѣмъ не можетъ быть мотивировано. Въ сценѣ съ могильщиками есть два указанія на лѣта принца: могильщикъ говоритъ, что онъ взялся за свое ремесло въ день рожденія принца, тридцать лѣтъ назадъ, а самъ Гамлетъ говоритъ, что помнитъ Іорика, двадцать три года тому назадъ умершаго.

Актъ третій.

Сцена первая.

22. Монологъ *„Быть или не быть“*.

Переводчика усиленно обвиняли нѣкоторыя газеты за то, что слово *bodkin* переведено имъ словомъ шило, а не кинжалъ. Но несмотря на газетные доводы, переводчикъ не можетъ согласиться съ возможностью поставить кинжалъ тамъ, гдѣ дѣло идетъ объ униженныхъ и оскорбленныхъ, „потѣющихъ подъ грузомъ жизни“, о тѣхъ насынкахъ природы, у которыхъ шило или простая шпилька скорѣе будетъ подъ рукой, чѣмъ рыцарскій стилетъ. Основательность своего положенія переводчикъ подтверждаетъ первоначальной редакціей монолога „Быть или не быть“, полный переводъ которой читатели найдутъ въ книгѣ г. Чуйко „Шекспиръ“. — Въ монологѣ этомъ переводчикъ тоже не нашелъ возможнымъ перевести bodkin иначе, какъ словомъ шило.

Сцена вторая.

23. *Полоній... Я изображалъ Юлія Цезаря; я былъ звѣрски убитъ въ Капитоліи...*

Спектакли въ университетѣ нерѣдко давались въ эпоху Шекспира, и Елизавета удостаивала ихъ своимъ присутствіемъ. Въ 1582 г. въ Оксфордскомъ университетѣ давали латинскую трагедію „Цезарь». Очевидно, въ ней была та-же авторская ошибка, въ которую впалъ и Шекспиръ въ своемъ „Цезарѣ“—Юлія убивали въ Капитоліѣ.

24. *Представленіе „Мышеловки“.*

Гдѣ-же въ текстѣ «Мышеловки» находятся стихи, которые обѣщалъ актерамъ вставить Гамлетъ? По превосходной трактовкѣ этой сцены Сальвини, они помѣщаются въ тѣхъ строкахъ, которые даютъ реплику восклицаніямъ Гамлета.

25. *Гамлетъ:... видите вы то облако, какъ оно похоже на крота* и пр.

Въ подлинникѣ поставлены: верблюдъ, хорекъ и китъ. Но на англійскаго зрителя гораздо болѣе дѣйствуютъ созвучія наименованій этихъ животныхъ «camel, weasel, whale», чѣмъ ихъ образы. По этому переводчикъ рѣшился замѣнить ихъ «кротомъ, китомъ и котомъ».

Сцена четвертая.

26. Нужны-ли портреты королей-братьевъ къ комнатѣ королевы? Въ прежнее время, ихъ вѣшали на боковой или на задней стѣнѣ декораціи. Но артисту нѣтъ никакого разсчета

вести столь важную сцену профилемъ, и тѣмъ паче спиной къ публикѣ. Нѣкоторые исполнители поэтому обратились къ двумъ медальоннымъ изображеніямъ. Но трудно себѣ представить, какъ миніатюра можетъ передать «осанку и поступь". Эрвингъ, играющій «Гамлета» въ оригиналѣ, ведетъ всю сцену безо всякихъ портретовъ, рисуя ихъ передъ мысленнымъ взоромъ королевы. Эрвингъ особенно въ этомъ случаѣ опирается на непосредственный смыслъ фразы:—«look you now what follows», которая была бы слишкомъ чужда духу англійскаго языка, если бы дѣло шло о живописныхъ изображеніяхъ. — Сальвини заимствовалъ отъ англійскаго трагика тотъ-же пріемъ игры.

27. *Гамлетъ: Что тамъ такое—крыса?*

Рѣшительно непонятно, почему русскіе переводчики съ особеннымъ упорствомъ переводили *rat* словомъ мышь. Жирный, толстый, полупьяный, неопрятный король, какимъ онъ рисуется авторомъ, какъ нельзя болѣе удачно можетъ быть сравненъ съ крысой, а ужь никакъ не съ юркой, маленькой мышью.

Актъ четвертый.

Сцена третья.

28. *Входитъ Офелія.*

Выходъ сумасшедшей Офеліи, къ сожалѣнію, до сихъ поръ играется съ сохраненіемъ нелѣпыхъ традицій. Вмѣсто того чтобы явиться въ придворномъ платьѣ и шляпѣ, дочь камергера приходитъ во дворецъ въ какомъ-то бѣломъ балахонѣ, съ распущенными волосами. Небрежность костюма, криво надѣтый, измятый, разорванный лифъ—представляется рискованнымъ для исполнительницъ. Къ счастію, безсмысленное пѣніе подъ аккомпанементъ оркестра практикуется теперь только по провинціальнымъ захолустьямъ.

29. *Офелія.*—Она вошла, потомъ ушла,—
Дѣвицы нѣтъ теперь...

Переводчикомъ нѣсколько смягченъ текстъ подлинника. Интересно сравнить это мѣсто, съ пѣсней Мефистофеля въ гетевскомъ Фаустѣ, почти дословно передающей тотъ же эпизодъ. Въ старой французской пѣснѣ, конца XVI столѣтія, тоже есть строки:

Elle y entra pucelle,
Grossette elle sorta...

30. *Офелія:... дочь булочника обратилась въ сову...*

Извѣстный апокрифъ, въ которомъ разсказывается, какъ Христосъ зашелъ въ пекарню, и дочь булочника пожалѣла ему хлѣба, за что и была превращена въ сову.

Актъ пятый.

Сцена первая.

31. Небезынтересно опредѣлить, сколько времени проходитъ между актами Гамлета. Первое дѣйствіе захватываетъ одни сутки — отъ начала одной ночи, до ночи и разсвѣта слѣдующаго дня. Между первымъ и вторымъ дѣйствіемъ проходитъ около двухъ мѣсяцевъ. Посольство успѣваетъ возвратиться изъ Норвегіи. Согласно разсказу Полонія, помѣшательство принца развивалось медленно, у всѣхъ на глазахъ. Въ первомъ дѣйствіи принцъ говоритъ, что со дня кончины отца прошло два мѣсяца. Въ третьемъ дѣйствіи, которое происходитъ на другой день послѣ второго (пріѣздъ актеровъ и приказаніе *завтра* играть «Убійство Гонзаго»),—Офелія говоритъ, что прошло уже четыре мѣсяца со времени смерти короля.— Въ четвертомъ актѣ Гамлетъ уѣзжаетъ въ Англію и видитъ высадку войскъ Фортинбраса. Затѣмъ происходитъ столкновеніе корабля съ пиратами, высадка принца на берегъ, отправка матросовъ съ письмами къ Горація. Все это занимаетъ столько времени, что Лаэртъ успѣваетъ возвратиться изъ Парижа,—а Фортинбрасъ къ концу пятаго дѣйствія—покорить Польшу. Если предположить, что король умеръ въ августѣ (онъ спалъ въ фруктовомъ саду), то первое дѣйствіе происходитъ въ ноябрѣ,— что соотвѣтствуетъ восклицанію Гамлета о холодѣ; второе — въ концѣ декабря, что опять таки имѣетъ основаніе въ замѣчаніи Полонія: «Принцъ, не довольно-ли вы были на воздухѣ». Въ четвертомъ дѣйствіи—ранняя весна, что соотвѣтствуетъ Валентинову дню, о которомъ поетъ Офелія,—и что совпадаетъ съ появленіемъ цвѣтовъ.

32. *Мошельщикъ... Я молодъ былъ, любилъ* и пр.

Сравните пѣсню лемуровъ въ послѣдней части Фауста Гете,—она почти дословно передаетъ шекспировскій текстъ: «Wie jung ich war und lebt' und liebt»...

33. *Гамлетъ:*—... *Я. Гамлетъ, наслѣдникъ датскаго престола...* Восклицаніе понятное, если вспомнимъ, что Гамлетъ былъ *нагой* высаженъ на берегъ и явился въ Эльсиноръ въ платьѣ простолюдина. Онъ опасается (какъ осужденный на смерть) войти до наступленія тьмы въ замокъ,—потому и бродитъ по кладбищу. Стража, загородившая ему доступъ къ мѣсту, гдѣ стоитъ король, легко вызываетъ вышеприведенное восклицаніе.

34. *Гамлетъ... пить уксусъ, крокодиловъ есть* и проч.

Слово *eisel* одни принимаютъ въ смыслѣ уксусъ, другіе—увѣряютъ, что это рѣка *Yssel*—притокъ Рейна. Послѣднее толкованіе крайне

нелѣпо. Причемъ тутъ Yssel — и почему эту рѣчку зналъ Шекспиръ? Между тѣмъ — пить уксусъ съ горя, чтобы получить чахотку и умереть — это издавна было повѣріемъ въ Англіи.

35. Заключительный монологъ Гамлета будетъ понятенъ только въ томъ случаѣ, если первая фраза будетъ отнесена къ Лаэрту, сравненіе съ кошкой—къ матери, а съ собакой—къ королю.

36. *Могильщики* въ сценѣ на кладбищѣ—въ сущности шуты. Они такъ и называются въ текстѣ *Clowns*.

Сцена вторая.

37. *Озрикъ... Лаэртъ изъ двѣнадцати схватокъ уступитъ вамъ болѣе трехъ ударовъ...*

Такъ какъ Лаэртъ несравненно лучшій боецъ чѣмъ принцъ, то условіе поединка уравнены: изъ двѣнадцати схватокъ Лаэртъ увѣренъ въ десяти ударахъ съ своей стороны, а король считаетъ, что Гамлетъ нанесетъ болѣе трехъ ударовъ и такимъ образомъ выиграетъ закладъ. На уравненіе силъ бойцовъ указываютъ слова принца — „при условіяхъ имъ предложенныхъ я выиграю“, и слова короля: „Лаэртъ учился и теперь еще прекраснѣе фехтуетъ, потому условія ваши уравнены“.

Поединокъ не долженъ быть скоканъ, — всѣ семь схватокъ должны быть сдѣланы неторопливо. По шекспировской ремаркѣ оба противника готовятся къ бою, то есть, снимаютъ плащи, лишнее оружіе, подтягиваютъ пояса, пробуютъ шпаги и т. д. Послѣ салюта королю, начинается бой. Первый ударъ наноситъ Гамлетъ. Озрикъ говоритъ: „ударъ, ударъ, и очень ясный“. Вторая схватка начинается послѣ словъ Гамлета—„Поставьте кубокъ въ сторону“. Ударъ снова наносится принцемъ. Лаэтръ сознается, что его задѣли. — Третья схватка идетъ послѣ шутливаго подстреканья принца: „Ну, на третій разъ, Лаэртъ!“— Эта схватка „въ ничью“, согласно экспертизѣ Озрика. Послѣ словъ Озрика бойцы разгорячаются. Въ пятой схваткѣ, Лаэртъ ранитъ принца: она оканчивается восклицаніемъ Лаэрта: „Теперь попалъ“. Согласно лучшимъ традиціямъ исполнителей, Гамлетъ, почувствовавъ въ груди незатупленный конецъ, а остріе,— внезапно догадывается объ измѣнѣ. Онъ въ шестой схваткѣ, горячо наступая на Лаэрта, заботится только о томъ, чтобъ вышибить шпагу у противника. Лаэртъ — совершившій уже преступленіе—теряется, и поневолѣ беретъ предложенную рапиру противника.—Седьмая схватка на сторонѣ Гамлета: Лаэртъ, видя, что онъ дерется противъ отравленнаго оружія, окончательно теряетъ самообладаніе и позволяетъ нанести себѣ ударъ.

Сцена дуэли, прекрасно поставленная на сценѣ Малаго театра, именно своей торжественностью и реализмомъ усугубляла впечатлѣніе царственной драмы.

38. *Выходъ Фортинбраса* необходимъ для равновѣсія авторскаго замысла. Мысль о молодомъ норвежскомъ принцѣ—послѣдняя мысль Гамлета. Еще въ четвертомъ актѣ, глядя на его войска, онъ думаетъ:

Быть истинно-великимъ,—не возстать
Безъ повода великаго,—и биться
На смерть, изъ-за соломенки ничтожной.
Когда задѣта честь...

И теперь, умирая, онъ говоритъ:

Я предрекаю выборъ Фортинбраса
На нашъ престолъ, ему передаю
Я свой предсмертный голосъ...

Фартинбрасъ — однолѣтокъ Гамлету, даже старше его, такъ какъ отецъ его былъ убитъ тридцать лѣтъ назадъ.—Эпитетъ „young“— означаетъ скорѣй младшій, чѣмъ молодой,— въ отличіе отъ отца Фортинбраса-старшаго. Эпитеты, примѣняемые и въ наше время къ царствующему дому.

Въ „Гамлетѣ“ поставлено три сверстника— три представителя молодаго поколѣнія: Гамлетъ, Фортинбрасъ и Лаэртъ. Всѣ трое въ одинаковомъ положеніи: у нихъ убитъ отецъ, и они горятъ желаньемъ мести. Торжествуетъ одинъ Фортинбрасъ, у котораго мысль и дѣло— одно и то-же. Поэтому онъ, какъ достойнѣйшій, и занимаетъ мѣсто представителя власти.

П. Гнѣдичъ.

Современное обозрѣніе.

МОСКВА.

Открытіе сезона въ Маломъ театрѣ. — Театръ г. Корша: «Семейная революція.» — Новые артисты. — Г. Ильковъ. — Г. Трубецкой въ роли Роберта («Честь»).

На этотъ разъ сезонъ въ Маломъ театрѣ открылся однимъ изъ образцовыхъ произведеній А. Н. Островскаго, комедіей «Свои люди—сочтемся». Если въ этомъ можно отыскать указаніе на новыя «вѣянія» въ сферахъ управленія казенными театрами, то намъ остается только радоваться, что дирекція сознала, наконецъ, простую истину, что постановкой пьесъ Островскаго она исполняетъ свой прямой долгъ, какъ передъ публикой, такъ и передъ артистами и передъ дорогой памятью незабвеннаго драматурга, крупный талантъ котораго обогатилъ родную сцену.

Мы уже не разъ касались этого вопроса, не разъ указывали на необходимость, на *обязательность* для дирекціи чаще ставить и возобновлять пьесы Островскаго, которыя представляютъ собою необходимую школу для артистовъ и здоровую духовную пищу для зрителей.

Дирекція съ страннымъ упорствомъ продолжала избѣгать произведеній знаменитаго драматурга, не смотря на всю очевидную необходимость освѣжать репертуаръ чудными созданіями Островскаго, которыми въ правѣ гордиться русская драматическая литература.

На дирекцію даже не дѣйствовала постоянно переполненная зала на представленіи почти единственной пьесы Островскаго, оставшейся въ репертуарѣ, «Таланты и поклонники». Дирекція продолжала предпочитать пустой театръ на представленіяхъ твореній своихъ излюблен-

ныхъ авторовъ, съ гг. Крыловымъ и Федотовымъ во главѣ.

Такое отношеніе дирекціи къ публикѣ, артистамъ и къ своимъ обязанностямъ передъ русской литературой—слишкомъ странно, чтобы можно было и стоило доискиваться причинъ.

И на этотъ разъ, не смотря на лѣтнюю погоду, соблазнявшую москвичей предпочесть загородную прогулку сидѣнью въ душной театральной залѣ, театръ былъ полонъ болѣе чѣмъ на половину, и публика съ напряженнымъ вниманіемъ и живымъ интересомъ слѣдила за исполненіемъ знакомаго и дорогаго всякому, любящему театръ, произведенія.

Артисты нашей образцовой сцены отнеслись къ своимъ ролямъ съ полнымъ и должнымъ вниманіемъ и видимо старались своимъ исполненіемъ поддержать интересъ публики къ пьесѣ, такъ странно преданной забвенію театральной дирекціей.

Г-жа Садовская (Устинья Наумовна), г. Садовскій (Подхалюзинъ) и г. Макшеевъ (Разположенскій) живо, образно, колоритно воплотили изображаемыя лица, оттѣнивъ мельчайшія детали своихъ ролей.

Роль Большова удалась г. Рыбакову гораздо менѣе, чѣмъ можно было ожидать отъ этого даровитаго артиста. Онъ недостаточно передалъ образъ купца. Лишь заключительная сцена сравнительно удалась ему. Г. Рыбакову много вредитъ усвоенное имъ за послѣднее время какое-то странное произношеніе, съ какими-то постоянными придыханіями. Въ послѣднее время эта, неумѣстная на сценѣ, манера говорить все сильнѣе усваивается артистомъ, угрожая перейти въ привычку, отъ которой современемъ ему будетъ не легко отдѣлаться. Г. Рыбаковъ сталъ дѣлать придыханія и паузы не только между отдѣльными словами, но часто между слогами одного слова, иногда даже онъ дѣлаетъ большія паузы между слогами, чѣмъ между отдѣльными словами и даже фразами.—Не говоря уже о томъ, что это отнимаетъ у артиста силу, нужную для передачи или оттѣненія той или другой фразы, но это просто непріятно дѣйствуетъ на слухъ зрителя и придаетъ какой-то тоскливо-однообразный тонъ рѣчамъ артиста на сценѣ.

Роль Липочки очень обдуманно и умно передала г-жа Уманецъ-Райская, еще разъ доказавъ, какую даровитую и опытную артистку имѣетъ въ лицѣ ея наша труппа, и насколько мало умѣютъ пользоваться ея способностями лица, завѣдующіе сценой Малаго театра.

Роль Аграфены Кондратьевны, къ сожалѣнію, не нашла въ г-жѣ Ивановой артистки, способной стать въ уровень съ остальными исполнителями.—Что же касается г-жи Павловой, то она очень недурно и въ вѣрномъ тонѣ провела роль Ѳоминишны.

Театръ г. Корша открылся также 16 августа и тоже піесой Островскаго, «Не въ свои сани не садись». Это, впрочемъ, обычное явленіе въ этомъ театрѣ, въ которомъ сезонъ всегда открывается піесой Островскаго, что, впрочемъ, не мѣшаетъ ему вслѣдъ за этимъ въ теченіе остальнаго созона преимущественно культивировать фарсъ.

И на этотъ разъ первой новинкой оказался опять-таки фарсъ, почему-то названный комедіей. Фарсъ этотъ—«Семейная революція», принадлежащій перу г. Зазулина, имѣлъ въ Петербургѣ извѣстный успѣхъ. Новый фарсъ, хотя и фарсъ, но фарсъ скучный, и въ этомъ, конечно, заключается для фарса самый суровый приговоръ. Лишь нѣсколько отдѣльныхъ сценъ вызывали въ публикѣ смѣхъ и могутъ считаться довольно забавными. Сюжетъ піесы далеко не новъ, всѣ лица, и въ томъ числѣ, конечно, и главное лицо, пресловутая «теща», давнымъ давно знакомы публикѣ по многимъ и очень многимъ произведеніямъ, промелькнувшимъ на сценѣ этого театра. Отставной морякъ Пинягинъ (г. Киселевскій) находится въ полномъ подчиненіи у своей жены (г-жа Романовская). У нихъ три дочери. Изъ нихъ старшая (г-жа Мартынова) замужемъ за энергичнымъ Хрусталевымъ (г. Людвиговъ), не желающимъ подчинять тещѣ и женѣ свою свободу и уговаривающимъ своего тестя оказать противодѣйствіе его энергичной супругѣ. Двѣ другія дочери—дѣвушки. Одна—Вѣрочка (г-жа Омутова) влюблена въ нѣмца-конториста Аткинса (г. Самойловъ), другою заинтересовывается сосѣдъ ихъ Холодовъ (г. Трубецкой). За Хрусталевой ухаживаетъ Пепельниковъ (г. Шмидтгофъ). Хрусталевъ съ Пинягинымъ, вопреки запрещенію своихъ женъ, идутъ въ клубъ играть въ карты. «Теща» приказываетъ запереть ворота, запертымъ въ ихъ саду оказывается и Аткинсъ, пришедшій на свиданіе съ Вѣрочкой, онъ лѣзетъ черезъ заборъ, его принимаютъ за вора. Во 2 дѣйствіи Хрусталева рѣшается возбудить ревность мужа и бѣжать съ Пепельниковымъ, оставивъ мужу записку, что уѣзжаетъ въ Америку (!) черезъ имѣніе Холодова. Сама она ѣдетъ въ одномъ экипажѣ, а въ другой помѣщаетъ Пепельникова съ своимъ ребенкомъ. Пепельниковъ недоволенъ. Въ 3 актѣ всѣ дѣйствующія лица оказываются въ усадьбѣ сосѣда Холодова, куда пріѣзжаетъ и Хрусталева. Все разъясняется и кончается бракомъ молодыхъ дѣвушекъ съ ихъ возлюбленными. Какъ видитъ читатель, все это старо до нельзя. Къ тому же пьеса растянута, скучна и кромѣ того слишкомъ замѣтно «сдѣлана» и притомъ не совсѣмъ умѣло. Роли тоже не представляютъ никакого интереса для исполнителей, которые и отнеслись къ нимъ весьма пассивно. Только одинъ г. Киселевскій могъ еще найти въ своей роли нѣкоторый матеріалъ, ко-

торымъ и воспользовался съ присущимъ ему мастерствомъ. Остальные ходили по сценѣ, говорили свои реплики и оставались сами собой. Но если въ г-жахъ Омутовой и Кошевой было замѣтно стараніе выжать изъ ихъ ролей что было можно, то исполненіе гг. Людвиговымъ, Шмидтгофомъ, Самойловымъ и въ особенности г-жею Мартыновой ихъ ролей еще болѣе усиливало скуку, до такой степени оно было шаблонно.

Г-жѣ Романовской совсѣмъ не удалась главная роль «тещи». Ей вовсе не слѣдуетъ браться за такія роли.

Въ тотъ же спектакль шелъ старый водевиль Ѳедорова «Довольно». Въ немъ, между прочими, приняли участіе новые артистки театра г-на Корша г-жи Медвѣдева и Никитина.

Съ г-жей Медвѣдевой московская публика уже хорошо знакома по театрамъ г-жи Горевой и Абрамовой. Это безспорно талантливая артистка, одна изъ лучшихъ комическихъ старухъ на современныхъ сценахъ провинціи, и мы очень рады за театръ г. Корша, пріобрѣвшій такую артистку. Мы не забыли ея превосходнаго исполненія роли кухарки въ прелестной, небольшой комедіи И. А. Салова «Золотая рыбка», шедшей на сценѣ театра г-жи Абрамовой.— Мы опасаемся только, какъ бы почтенная артистка не слишкомъ увлеклась въ сторону шаржа, къ которому она и прежде имѣла нѣкоторую склонность. Намъ будетъ очень жаль, если даровитая артистка не устоитъ передать искушеніемъ угождать вкусамъ толпы. Въ особенности опасенъ въ этомъ отношеніи театръ г. Корша, характеръ котораго представляетъ для шаржа слишкомъ обширное поле.

Съ г-жей Никитиной московская публика тоже знакома, хотя и немного, по участію ея въ выходныхъ роляхъ въ опереткѣ г. Парадиза. Счастливая внѣшность, фигура, довольно пріятный голосъ, но... выйдетъ-ли изъ г-жи Никитиной, хотя бы только полезная артистка, это очень большой вопросъ. Судя по ея роли въ этомъ водевилѣ, у нея нѣтъ главнаго свойства всякой водевильной артистки—умѣнья передать наивность молодой дѣвушки-подростка. Рѣзкія манеры, крикливый тонъ—всѣ эти остатки дѣятельности на опереточной сценѣ — много и долго будутъ вредить г-жѣ Никитиной.

Талантливый г. Сашинъ игралъ роль Веснушкина и былъ въ ней очень типиченъ. Мы позволимъ себѣ только обратить вниманіе почтеннаго артиста на ту сцену, когда Веснушкинъ является пьяный. Такія сцены требуютъ особаго такта и большей сдержанности, иначе, даже и въ исполненіи талантливаго артиста, онѣ могутъ производить отталкивающее, тяжелое впечатлѣніе.

Для своего перваго дебюта *г. Ильковъ* выбралъ трудную роль Кузовкина въ комедіи Тургенева «Нахлѣбникъ». Выборъ этотъ обличаетъ въ артистѣ литературный вкусъ и въ то-же время это выборъ смѣлый, такъ какъ артистъ долженъ былъ знать, какъ публика театра г. Корша относится къ такимъ «скучнымъ» произведеніямъ. Свою роль г. Ильковъ провелъ очень обдуманно и тепло, отнюдь не гоняясь за дешевыми эфектами, всѣ детали роли были имъ старательно отдѣланы, и Кузовкинъ предсталъ передъ нами живымъ человѣкомъ. Хотѣлось бы большей выразительности въ сильныхъ мѣстахъ роли. Намъ казалось, что въ своемъ стремленіи къ простотѣ артистъ отчасти перешелъ границы сценической условности. Намъ пришлось видѣть г. Илькова также и въ роли Мюлинга въ комедіи Зудермана «Честь», и мы можемъ тоже повторить и относительно этой роли. Старательность исполненія, излишнее стремленіе къ простотѣ и отсутствіе всякихъ поползновеній къ разнымъ ухищреніямъ вызывать восторги райка, въ чемъ такіе мастера артисты этого театра. Къ сожалѣнію, г. Ильковъ не вполнѣ вѣрно усвоилъ себѣ характеръ роли Мюлинга. Онъ не обрисовалъ въ немъ главной черты, наглой надменности къ лицамъ, стоящимъ ниже по общественному положенію, сцены же съ Трастомъ проведены имъ вполнѣ вѣрно.

Съ *г. Трубецкимъ* намъ удалось познакомиться только въ одной роли Роберта въ комедіи «Честь». Мы не считаемъ, конечно, безличной роли, которую пришлось сыграть артисту въ фарсѣ «Семейная революція».

Насколько намъ удалось опредѣлить артистическія способности г. Трубецкаго, мы имѣемъ дѣло съ артистомъ серьезнымъ, вдумчивымъ, старательнымъ, хотя нѣсколько холоднымъ.—Приглашеніемъ его на свою сцену дирекція театра г. Корша ошибки повидимому не сдѣлала, насколько же онъ будетъ способенъ замѣнить собою г. Ильинскаго, быстро сдѣлавшимся любимцемъ публики театра г. Корша, покажетъ будущее.—Провинціальная дѣятельность артиста оставила на немъ видимыя слѣды, у него чувствуется наклонность и привычка къ мелодраматическому тону и недостатокъ искренности и силы въ яркихъ мѣстахъ роли, хотя нѣкоторыя фразы и сказаны были имъ довольно тепло.

Впрочемъ, по одной роли мы не беремся высказать окончательно нашъ взглядъ на артиста. Скажемъ только, что роль Роберта была проведена имъ вполнѣ удовлетворительно, а это одно уже большая заслуга артиста, особенно, когда онъ играетъ такую роль въ первый разъ, съ такимъ съигравшимся ансамблемъ, съ какимъ идетъ эта пьеса на сценѣ г. Корша, и среди такихъ превосходныхъ исполнителей своихъ ролей, какъ г-жа Кошева (Альма), г-жа Красовская (Хейнеке), г. Киселевскій (Трастъ), г. Костюковъ (Брандтъ) и др. **Х.**

Петербургъ.

О временъ Штрауса, Павловскъ не видывалъ такой массы дачниковъ и городскихъ посѣтителей, какая живетъ тамъ и ежедневно пріѣзжаетъ туда, привлеченная г. Галкинымъ, который сразу съумѣлъ поставить музыкальное дѣло на твердую и солидную почву, показавъ, что при знаніи и нѣкоторомъ количествѣ доброй воли нѣтъ задачи, которая была бы неисполнима для хорошаго оркестра и энергичнаго капельмейстера, даже если имъ приходится нести такой тяжкій трудъ, какъ ежедневное исполненіе обширнѣйшихъ программъ. Г. Галкинъ далъ въ теченіе лѣта чуть не всю мало мальски выдающуюся современную музыкальную литературу, не останавливаясь ни передъ какими трудностями, какія, напримѣръ, представляло исполненіе Реквіема г. Иванова, подъ личнымъ управленіемъ автора, занявшаго почти цѣлый вечеръ. Благодаря всему этому, симпатіи петербуржцевъ начинаютъ снова склониться къ прелестному Павловску; дачи заняты всѣ до одной, даже такія, которыя никогда не снимались, а желѣзная дорога работаетъ также хорошо, какъ и прежде, несмотря на то, что скаковой ипподромъ въ Царскомъ Селѣ закрытъ и переведенъ въ Петербургъ.

Эта мода на Павловскъ, конечно, отражается на другихъ лѣтнихъ увеселеніяхъ, гдѣ сборы оставляютъ желать многаго, за исключеніемъ, впрочемъ, «Эрмитажа», воскресившаго преданія бывшаго Демидова сада. Форменный café chantant явился до извѣстной степени новинкой для многочисленныхъ посѣтителей загородныхъ садовъ, въ которыхъ за послѣдніе годы царила одна оперетка (и плохая опера), успѣвшая порядкомъ таки надоѣсть. Только появленіе крупныхъ опереточныхъ талантовъ въ состояніи сдѣлать полный сборъ; но ихъ что-то не видать за послѣднее время, за исключеніемъ, разумѣется, В. В. Зориной. Рекламированная съ такимъ шумомъ г-жа Декроза оказалась маленькой пѣвичкой, съ маленькимъ голосомъ, хотя съ красивою внѣшностію и съ умѣніемъ держать себя на сценѣ; г-жа Глинская-Фалькманъ, состоящая премьершей русской опереточной труппы г-на Гюнцбурга, пѣвица очень музыкальная, обладавшая въ свое время густымъ и красивымъ mezzo soprano, хорошо извѣстная, какъ прекрасная исполнительница романсовъ, въ особенности Ц. А. Кюи, выступила, къ сожалѣнію, немного поздно, для того, чтобы ее можно было оцѣнить по достоинству. Къ тому же оперетка никогда не была ея призваніемъ, что было видно еще тогда, когда она состояла артисткой нѣмецкой труппы Михайловскаго театра, такъ какъ г-жа Фалькманъ всему, что она пѣла, придавала всегда слишкомъ серіозный характеръ, качество, еще менѣе пригодное для лѣтней сцены. Нельзя не пожалѣть, что этой артисткѣ приходится находиться въ обстановкѣ, столь несвойственной ея дарованію и музыкальнымъ даннымъ.

Даваемые ежедневно въ Акваріумѣ концерты подъ управленіемъ г. Энгеля сами по себѣ мало отличаются, по своему содержанію, отъ прежнихъ лѣтъ: программа состоитъ большею частію изъ музыкальныхъ произведеній, принадлежащихъ къ золотой серединѣ, и не отличается большимъ разнообразіемъ. Желая придать этимъ концертамъ большій интересъ, весьма часто устраиваются вечера съ участіемъ всевозможныхъ солистовъ; но и эти вечера не привлекаютъ желаемаго количества публики, которая предпочитаетъ ѣхать въ Павловскъ, гдѣ она слышитъ лучшую музыку въ лучшемъ исполненіи и гдѣ выступаютъ солисты, значительно превосходящіе солистовъ «Акваріума».

Русская частная опера, довольно успѣшно начавшая свои дѣла въ томъ же Акваріумѣ, очень быстро канула въ вѣчность, вспыхнувъ еще разъ, какъ огонекъ, въ театрѣ Крестовскаго сада. Отчасти виноватъ въ этомъ репертуаръ, который ограничивался самыми извѣстными и заигранными операми, какъ Фаустъ, Демонъ, Онѣгинъ. Кому, въ самомъ дѣлѣ, охота платить довольно таки дорого, чтобы въ плохой обста-

новкѣ слушать то, что такъ превосходно исполняется на Маріинской сценѣ. Когда же довольно сносное, на первыхъ представленіяхъ, исполненіе стало быстро ухудшаться, то еще, скорѣе пропали тѣ симпатіи, которыя начали было проявляться въ началѣ этого предпріятія.

П. П.

Частныя сцены въ С.-Петербургѣ.

Благодаря улучшившейся погодѣ, наши антрепренеры не могутъ пожаловаться на сборы. Публика очень охотно посѣщаетъ спектакли. Теперь наступила пора бенефисовъ и всѣ „любимцы“ и „любимицы“ публики имѣютъ возможность de-facto провѣрить симпатіи своихъ поклонниковъ. Очень удачнымъ можно считать бенефисъ г. Шувалова, на **Крестовскомъ**, поставившимъ „Кина“. Публики собралось много и она шумно привѣтствовала молодаго артиста, которому къ сожалѣнію нерѣдко приходилось выступать въ жестокихъ мелодрамахъ. Въ пьесѣ „Честь“, въ „Кинѣ“ и др. серьезныхъ пьесахъ, г. Шуваловъ производитъ сильное впечатлѣніе, но ансамбль заставляетъ желать весьма многаго. Г-жи Строева-Сокольская, Воронина, г. Бураковскій и др. поддерживали бенефиціанта, но далеко не твердо знали свои роли. Г. Шувалову особенно удалась вставная сцена изъ „Гамлета“. Вообще Крестовскій театръ привлекаетъ теперь публику постановкой обстановочныхъ пьесъ, вродѣ „Кораблекрушителей“, такъ какъ въ нихъ есть и пальба, и пожары, и подземелья.

Благодаря наступившимъ бенефисамъ, составъ спектаклей въ **„Эрмитажѣ“** круто измѣнился. Вмѣсто смѣхотворныхъ фарсовъ московско-петербургскаго сочиненія, артисты ставятъ серьезныя пьесы. Такъ г. Московскій поставилъ „Свадьбу Кречинскаго“, съ участіемъ г. Киселевскаго. Бенефиціантъ исполнилъ роль Расплюева не совсѣмъ удачно, такъ какъ взялъ невѣрный, ноющій тонъ и крайне обезцвѣтилъ всѣмъ знакомый типъ. Вторымъ бенефисомъ былъ спектакль г. Двинскаго, выступившаго въ роли Зеленова, въ пьесѣ „Соколы и вороны“. Молодой артистъ очень хорошій простакъ, но въ роляхъ любовниковъ появляется рѣдко, такъ какъ репертуаръ „Эрмитажа“ преимущественно фарсы и легкія комедіи. Г. Двинскій удачно провелъ свою роль и имѣлъ успѣхъ. Изъ остальныхъ выдавались г-жи Линовская и Казина, пользующіяся любовью публики. Послѣдняя, молодая артистка, обладаетъ и сценическою внѣшностью, и граціей, и несомнѣннымъ талантомъ. Г-жа Линовская, одна изъ лучшихъ комическихъ старухъ, умно, весело и разнообразно играющая свои роли. Очень недурной любовникъ г. Струйскій, съ заразительною веселостью исполняющій роли своего обширнаго репертуара, а также второй любовникъ, г. Полонскій, обладающій вдобавокъ хорошимъ голосомъ. Намъ пришлось видѣть г. Полонскаго въ цѣломъ рядѣ пьесъ („На маневрахъ“, „То было раннею весною“, „Меблированныя комнаты“, „Въ бѣгахъ“) и вездѣ онъ являлся полезнымъ актеромъ, вносящимъ искреннее оживленіе. Вообще надо отдать справедливость, что труппа въ театрѣ „Эрмитажъ“ сыгралась и дѣло подъ руководствомъ опытнаго режиссера, г. Степанова, идетъ очень дружно. Въ театрѣ **„Аркадія“** царитъ оперетка, а на открытой сценѣ идутъ маленькія пьески, въ родѣ „Са-а-мый бѣдный Іонафанъ“, „Усачъ солдатъ Яшка“ Въ **Озеркахъ** начались гастроли г. Иванова-Козельскаго. Онъ выступилъ въ роли Артамонова, („Отъ судьбы не уйдешь“), а въ бенефисъ г-жи Глѣбовой первый разъ исполнилъ роль Рожнова въ „Горѣ злосчастья“ и имѣлъ очень большой и шумный успѣхъ, сопровождавшійся оваціями. Слухи о прекращеніи антрепризы г-жи Глѣбовой оказались несправедливы и дѣла въ театрѣ „Озерки“ идутъ теперь гораздо лучше. Въ **Лѣсномъ** Общественномъ Собраніи недавно состоялся бенефисъ антрепренерши, г-жи Бахтіаровой, поставившей „Джека“ Додэ. Публики было много. Г-жѣ Бахтіаровой удалась роль Иды де Баранси. Особенный успѣхъ она имѣла въ 4 актѣ, исполненномъ весьма тонко, умно и изящно. Роль Джека игралъ г. Карамазовъ и исполнилъ ее очень удачно, тепло и искренно. Въ **Стрѣльнѣ** въ театрѣ г. Базарова, состоялся бенефисъ г-жи Райдиной съ участіемъ г. Невскаго. Поставлены были „Нищіе духомъ“. Г-жа Райдина очень недурно провела роль Кондоровой, а г. Невскій, замѣчательно удачно исполняющій роль Карабанова, удостоился настоящихъ овацій. Спектакль прошелъ весьма дружно, такъ какъ у г. Базарова сыгравшаяся труппа. Въ Петербургѣ есть еще садъ, нѣкогда, но времена Арбана, пользовавшійся громкой славой, **Измайловскій**. Съ нынѣшняго сезона тамъ даются драматическіе спектакли подъ управленіемъ г. Славина и идутъ очень недурно. Репертуаръ смѣшанный, но конечно преобладаютъ фарсы и само собою разумѣется идетъ „Заяцъ“. Антрепренеръ, г. Тумпаковъ, даетъ массу развлеченій для своихъ посѣтителей и привлекаетъ множество публики. Очень успѣшно идетъ дѣло и въ **Беклешевомъ саду** у г. Антипова, гдѣ на открытой сценѣ ставятся хорошо срепетованныя пьесы. Тамъ играютъ г-жа Погребова, гг. Мещерскій, Антиповъ и др.

Къ числу весьма удачныхъ драматическихъ новинокъ надо причислить новую пьесу *„Въ глуши“* г. Туношенскаго, написанную литературнымъ языкомъ, очень сценичную и интересную, какъ по идеѣ, такъ и по типамъ. Эта пьеса съ большимъ успѣхомъ прошла въ **Ораніенбаумскомъ** театрѣ и была исполнена весьма дружно труппою г. Сосновскаго. Роли въ пьесѣ даютъ хорошій матеріалъ для исполнителей и они добросовѣстно отнеслись къ своей задачѣ. Автора дружно вызывали. Читатели найдутъ эту пьесу въ сентябрьской книжкѣ „Театральной Библіотеки“.

Начались спектакли въ **Василеостровскомъ** народномъ театрѣ, подъ новымъ управленіемъ г. Мерянскаго. Для открытія былъ поставленъ „Ревизоръ“, а затѣмъ шла ком. „Безъ вины виноватые“. Первые спектакли прошли весьма удачно, но мы вернемся еще къ этому театру, когда опредѣлится и репертуаръ и явится возможность сдѣлать оцѣнку новымъ артистамъ, приглашеннымъ г. Мерянскимъ.

Купеческій клубъ все еще служитъ предметомъ споровъ между антрепренерами. **Благородное Собраніе** пригласило г. Зазулина ставить драматическіе и оперные спектакли, что является крайне удобнымъ, такъ какъ г. Зазулинъ имѣетъ для Панаевскаго театра большія драматическую и оперныя труппы. **Въ 1-мъ обществен. собраніи** антрепренеромъ будетъ г-жа Дарьялъ, хорошо зарекомендовавшая себя въ прошломъ сезонѣ.

Въ театрѣ Неметти по прежнему масса публики. Кромѣ г-жи Смолиной, пользующейся успѣхомъ, въ опереткѣ участвуютъ: г-жи Люсъ и Пахра, гг. Брянскій, Вилинскій и Каменскій, недавно справившій свой 25-лѣтній юбилей.

Въ одномъ изъ нашихъ частныхъ театровъ (**зало Кононова**) воцаряется съ осени нѣчто въ родѣ парижскихъ кафе-шантановъ, съ тою разницею, что среди шансонетокъ, гимнастовъ etc, будутъ появляться и одноактныя пьесы русскихъ авторовъ. Насадителемъ этого новшества является г. Платоновъ.

Ск—цъ.

Корреспонденціи.

Новочеркасскъ. (*Отъ нашего корреспондента*). Съ 15-го іюля въ новочеркасскомъ лѣтнемъ театрѣ, въ городскомъ Александровскомъ саду, подвизается опереточная труппа подъ режиссерствомъ г. Эспе, составленная г. Крыловымъ. Персоналъ труппы состоитъ изъ слѣдующихъ лицъ: г-жи Лассаль, Крамская, Тонская, Микульская и др., гг. Эспе, Воронинъ, Щетининъ, Лассаль, Вольскій и др. Спектакли ставятся обыкновенно 5 разъ въ недѣлю и привлекаютъ довольно много публики. Изъ артистовъ наибольшимъ успѣхомъ пользуется примадонна труппы г-жа Лассаль. Второе мѣсто въ женскомъ персоналѣ труппы занимаетъ г-жа Крамская, весьма молодая и неопытная артистка, г-жа Тонская также еще очень молодая артистка. Г-жа Микульская пользуется успѣхомъ. Изъ остальныхъ артистокъ можно еще отмѣтить г-жу Ермилову, какъ весьма недурную танцовщицу. Изъ мужскаго персонала, можно отмѣтить г. Эспе; затѣмъ гг. Воронина, Лассаль, Щетинина и Вольскаго.

Оперетка пробудетъ у насъ до перваго сентября, а съ 6-го уже начнутся спектакли въ нашемъ зимнемъ театрѣ.

Труппа въ наступающемъ году у насъ будетъ исключительно драматическая, и составъ ея уже окончательно опредѣлился: г-жи: Волгина—героиня и сильно драматическія роли, Синельникова—ingenue dramatique, Каратыгина—grande dame, Медвѣдева—ingenue-comique и водевильныя роли, Виноградова—комическая старуха, Никина—grande coquette, Левицкая и Мострасъ и др.; гг. Рощинъ-Инсаровъ—jeune-premier и героическія роли, Степановъ—комикъ-буффъ, Синельниковъ—простакъ, фатъ и характерныя роли молодыхъ людей, Малевскій—драматическій резонеръ, Михайловъ—комикъ-резонеръ, Медвѣдевъ—характерныя роли, Владимировъ—второй любовникъ, Новскій, Леонтьевъ и Новополинъ. Режиссеръ г. Синельниковъ. Кромѣ пьесъ новѣйшаго репертуара, предполагается ставить фееріи, а также въ заключеніе пьесъ,—дивертисменты и небольшіе балеты. Для участія въ нихъ приглашена балетная труппа, состоящая изъ 8 лицъ, подъ управленіемъ В. Адлера.

Театръ этому Товариществу артистовъ сданъ дирекціей на прежнихъ условіяхъ: за 100 рублей вечеровой платы, дирекція принимаетъ на себя всѣ расходы (оркестръ, прислуга, освѣщеніе, отопленіе и проч.) и обязуется въ концѣ сезона уплатить Товариществу 4000 руб. единовременной субсидіи.

—

Сувалки (*отъ нашего корреспондента*). 9 августа 1892 года у насъ состоялся концертъ-спектакль, устроенный съ благотворительной цѣлью, бывшей примадонною оперной сцены г-жею Серно-Соловьевичъ.

Почтенная артистка возымѣла мысль сочетать усилія артистовъ и диллетантовъ-любителей. Она взяла на себя, съ помощью мѣстнаго артиста-скрипача г. Мадзелева, концертное отдѣленіе и пригласила мѣстное общество поставить 1 русскую и 1 польскую пьесу.

Участіе 2 серьезныхъ и опытныхъ артистовъ оживило и придало интересъ вечеру, а выступленіе любителей рядомъ съ извѣстной артисткой могло заставить ихъ посерьезнѣе отнестись къ своей задачѣ.

Г-жа Соловьевичъ исполнила арію изъ оперы „Галька“ Монюшко, концертн. варіаціи изъ „Венеціанскаго карнавала“ Бенедикта, концертный вальсъ Стракоша и романсъ г. Чайковскаго „И больно, и сладко“; г. Мадзелевъ отлично справился съ варіаціями Беріо и аріей съ курантами изъ оперы Монюшко „Страшный Дворъ“. Кромѣ того, они многое исполнили на bis.

Русской пьесой была „Похищеніе Сильфиды“ Холостова.

Пьеска польская „Dwóch gluchych“ (Двое глухихъ), очень пустая, но забавная каррикатура-сатира на признаніе многими электро-терапіи панацеей отъ всѣхъ болѣзней. Эта пьеса прошла гораздо живѣе первой.

—

Тифлисъ (*отъ нашего корреспондента*). Сентябрь мѣсяцъ уже не за горами, а о судьбѣ зимняго сезона въ Тифлисѣ еще положительно ничего не извѣстно. Г. Бѣльскій, взявшій было на себя антрепризу казеннаго театра, теперь отъ своего намѣренія отказался; г. Форкатти, 5 лѣтъ подрядъ арендовавшій театръ Земельнаго банка, тоже заявилъ о прекращеніи своей дѣятельности и только Артистическое Общество оповѣстило публику, что въ помѣщеніи его будетъ всю зиму подвизаться оперная труппа, составленная на половину изъ любителей, на половину изъ начинающихъ артистовъ и учениковъ консерваторіи. Но, будучи недоступной большинству, какъ дѣло совершенно частное, опера эта не можетъ заполнить пробѣловъ театральной жизни Тифлиса и потому истые театралы (которыхъ, впрочемъ, здѣсь не особенно много) уже печально поникли головой.

Давно ли театральное дѣло процвѣтало въ Тифлисѣ, давно ли на нашей сценѣ подвизались лучшіе артисты русской и итальянской оперы, начинали теперешія свѣтила столичныхъ сценъ, гастролировали всѣ звѣзды артистическаго небосклона Европы, одновременно существовали и дѣлали блестящія дѣла двѣ, а иной разъ и три полныхъ труппы и теперь—полный упадокъ театра... Нѣтъ даже претендентовъ на званіе зимнихъ увеселителей Тифлиса!..

Причину этого печальнаго факта слѣдуетъ искать, во-первыхъ, въ значительной избалованности публики, перевидѣвшей все и вся и требующей непремѣнно чего нибудь выдающагося, что является уже не по средствамъ предпринимателей; а во-вторыхъ, въ обѣдненіи города и въ отсутствіи интереса къ дѣйствительному искусству, убивающемъ всякое театральное дѣло.

На эту тему мнѣ приходилось уже говорить въ „Артистѣ“ (см. № 14) и теперь я принужденъ былъ бы повторить свои слова отъ *а* до *z*, почему и считаю за лучшее обойти этотъ печальный вопросъ молчаніемъ.

Лѣтній сезонъ приходитъ къ концу и результаты его печальные. Артистамъ придется недополучить, вѣроятно, за цѣлый мѣсяцъ, что при мизерныхъ окладахъ труппы „Пушкинскаго сада“ явится для нея ударомъ весьма чувствительнымъ.

Репертуаръ возможно освѣжается, въ постановкѣ пьесъ видно стараніе и умѣлая рука режиссера (г. Біязи), и плохіе сборы слѣдуетъ отнести всецѣло къ вліянію холерной паники. Значительную

поддержку оказываютъ еще бенефисы, дающіе сравнительно благопріятные результаты.

—

Концертовъ въ продолженіи лѣтняго сезона было два (въ началѣ іюня): г. Шахломьяна (теноръ) и гг. Вардикьяна и Попова. Съ первымъ столичная публика вскорѣ познакомится, такъ какъ онъ принятъ въ составъ труппы Императорскихъ театровъ. Голосовыя средства его выдающіяся, поставленъ голосъ (въ Италіи) не дурно. Что касается концерта гг. Вардикьяна и Попова, то онъ вызвалъ въ насъ только недоумѣніе: для чего и для кого онъ былъ данъ?

Наши дачи въ настоящемъ году также не отличались обиліемъ музыкальныхъ развлеченій. Концертировалъ г. Лѣстовничій, одинъ изъ лучшихъ молодыхъ піанистовъ на Кавказѣ, но сборовъ не дѣлалъ. Виною тому, по нашему мнѣнію, лѣтнее апатичное настроеніе всей нашей публики. Концертировалъ и г. Франковскій, пріятный, красивый молодой баритонъ, къ сожалѣнію, лишенный сценическаго дара. Впрочемъ, при такомъ режиссерѣ, каковъ г. Прянишниковъ, г. Франковскій съ успѣхомъ выступалъ у насъ въ операхъ.

Въ прошломъ сезонѣ Отдѣленіе И. Р. М. О. дало съ успѣхомъ пять симфоническихъ и шесть квартетныхъ собраній. Въ музыкальномъ училищѣ при отдѣленіи число учащихся возросло до 320, окончило курсъ 4 ученицы. Изъ частныхъ преподавателей съ успѣхомъ выступилъ г. Книна; ученицы его обнаружили многія выдающіяся качества исполненія, свойственныя ихъ почтенному преподавателю.

—

Харьковъ. *(Отъ нашего корреспондента).* 6-го августа, въ новомъ театрѣ въ саду „Тиволи“, на мѣстѣ сгорѣвшаго зимою стараго лѣтняго театра, начались спектакли малорусской труппы подъ управленіемъ г. Кропивницкаго. Новый театръ, приспособленный по своему внутреннему устройству къ помѣщенію въ немъ цирка, лишенъ нѣкоторыхъ удобствъ, которыхъ публика въ правѣ требовать даже и отъ лѣтняго театра. Театръ выглядитъ какимъ-то сараемъ. Акустическія условія зрительной залы довольно плохи. Наконецъ, есть въ новомъ театрѣ не мало мѣстъ, преимущественно дешевыхъ, съ которыхъ публикѣ не бываетъ видно почти ничего, что происходитъ на сценѣ. Самая сцена довольно мала, въ особенности, если принять въ соображеніе обширные размѣры театральной залы, разсчитанной на сборъ около 2,000 рублей. Нѣкоторая часть неудобствъ этихъ происходитъ отъ того, что театръ еще не вполнѣ отдѣланъ, хотя такія неудобства, какъ малые размѣры сцены, едва-ли поправимы и при окончательной отдѣлкѣ. Существуетъ предположеніе обложить кирпичемъ этотъ деревянный театръ и приспособить его къ потребностямъ народнаго театра, въ которомъ нашъ городъ ощущаетъ давно уже насущную потребность.

Труппа, которая играетъ теперь въ новомъ театрѣ, не можетъ заинтересовать даже завзятыхъ хохломановъ. За исключеніемъ самого г. Кропивницкаго да еще двухъ-трехъ персонажей, положительно некого смотрѣть, вслѣдствіе чего только въ праздничные дни театръ наполняется публикой, да и то, вѣроятно, потому, что въ Харьковѣ теперь, за исключеніемъ цирка и кафе-шантановъ, никакихъ другихъ развлеченій нѣтъ. Репертуаръ труппы г. Кропивницкаго состоитъ изъ обычныхъ пьесъ малорусскаго репертуара. Только двѣ пьесы представляются новостью для мѣстной публики—„Двѣ семьи“ и „Письма въ лицахъ“. Обѣ онѣ имѣли нѣкоторый успѣхъ. Въ труппѣ, кромѣ г. Кропивницкаго, есть два-три персонажа, способныхъ поддержать ансамбль: г-жа Марковичъ—очень недурная артистка на драматическія роли, гг. Левицкій и Науменко, довольно удачно иногда справляющіеся съ комическими и характерными ролями. Но наша публика видѣла всѣхъ корифеевъ малорусскаго театра. Труппа имѣетъ еще для нѣвучихъ ролей г. Арцымовича и г-жу Зарицкую, но въ пѣніи ихъ, въ сущности, очень мало музыкальности и держатъ они себя на сценѣ совершенными новичками. Труппа г. Кропивницкаго предполагаетъ пробыть здѣсь до сентября.

Я уже сообщалъ о составѣ труппы Харьковскаго драматическаго Товарищества, начинающаго спектакли съ 6-го сентября. Теперь привожу составъ оперной труппы, которая организована для Харькова антрепренеромъ А. Ф. Картавовымъ и начинаетъ свои спектакли съ 15 сентября. Вотъ приблизительно этотъ составъ: г-жи Штрейхеръ, Липицкая и Балабанова — драматическія сопрано, г-жа Тамарова—лирическое сопрано, г-жа Доменги и Эйчикъ — колоратурныя сопрано, г-жи Карри-Подобѣдъ, Викторова, Делина и Свѣтланова—меццо-сопрано, г-жа Дигби—контральто, г-жа Бичурина—comprimaria, гг. Брушевскій и Ощустовичъ—тенора di forza, гг. Томарсъ и Любинъ—тенора di gracia, г. Виноградовъ, Салтыковъ и Образцовъ—баритоны, гг. Левицкій, Фюреръ, Петровъ—басы, гг. Харидонъ, Соколовъ, Гецевичъ и Каратыгинъ—вторыя роли. Балетъ подъ управленіемъ г. Нижинскаго изъ 12 человѣкъ. Въ репертуаръ войдутъ: — „Жизнь за Царя“, „Русланъ“, „Русалка“, „Рогнѣда“, „Демонъ“, „Маккавеи“, „Евгеній Онѣгинъ“, „Мазепа“, „Пиковая дама“, „Князь Игорь“, „Галька“, „Гугеноты“, „Робертъ-Дьяволъ“, „Африканка“, „Аида“, „Отелло“, „Балъ-маскарадъ“, „Травіата“, „Риголетто“, „Трубадуръ“, „Сельская честь“, „Карменъ“, „Страделла“, „Фра-Дьяволо“, „Севильскій цирюльникъ“, „Тангейзеръ“, „Джіоконда“, „Фаустъ“ и „Жидовка“. Сезонъ предполагается открыть „Русланомъ и Людмилой“.

В. И.

Иностранное обозрѣніе.

Намъ много разъ приходилось характеризовать современную французскую драматическую литературу. Ея отрицательныя стороны года два тому назадъ вызвали движеніе среди друзей драматическагоискусства, не терявшихъ убѣжденія, что это искусство должно тѣсно сливаться съ литературой. Мы неоднократно упоминали объ этомъ движеніи. Оно вызвало возникновеніе особой сцены, предназначенной исключительно для популяризаціи драматическихъ произведеній, выходящихъ изъ ряда обычныхъ явленій современной драматической литературы. Сцена должна была пропагандировать новые таланты въ литературѣ и въ сценическомъ искусствѣ. Читателю ясно, что мы говоримъ о парижскомъ *Свободномъ театрѣ*.

Возникновеніе этого театра было встрѣчено сначала довольно холодно со стороны оффиціальной французской критики. Ея пріятный Blagueur, пресловутый Франсискъ Сарсэ, правда, посылалъ «свое благословеніе» вновь возникающему учрежденію, но, по обыкновенію, это «благословеніе» выражалось въ ничего незначущей бульварной болтовнѣ; «критикъ» ни на одну минуту не подумалъ объяснить литературное и художественное значеніе новаго театра. Французская публика не могла извлечь ничего поучительнаго изъ «благословенія» фельетониста газеты *Temps* и директору вновь учрежденнаго театра, Антуану, пришлось новый путь прокладывать собственными силами. Путь долженъ былъ оказаться тяжелымъ во всѣхъ отношеніяхъ.

Въ одномъ изъ прошлыхъ обозрѣній мы видѣли, какъ мало подготовлена была даже критика не только для пониманія извѣстнаго направленія драматическаго творчества, но даже просто для серьезнаго отношенія къ нему. Мы видѣли, сколько пошлостей удалось наговорить тому же Франциску Сарсэ по поводу одной только пьесы Ибсена — *Эдда Габлеръ*. А именно болѣе всего на эти пьесы и разсчитывалъ возникшій *Théatre Libre*. Скандинавскій драматургъ, при всѣхъ своихъ «неясностяхъ» и «шарадахъ», существующихъ, впрочемъ, гораздо болѣе въ воображеніи парижскихъ фельетонистовъ, чѣмъ въ дѣйствительности,—представляетъ едва-ли не единственный примѣръ современнаго драматурга, стремящагося серьезныя требованія литературы и жизни слить со сценой. Кромѣ чисто художественныхъ затрудненій, Антуану приходилось пройти весьма тернистый путь въ матеріальномъ отношеніи.

Théatre Libre сначала принужденъ былъ перекочевывать изъ одного помѣщенія въ другое, скитался по предмѣстьямъ. Но дѣло говорило само за себя. Только на сценѣ Антуана публика могла видѣть произведенія, проникнутыя дѣйствительными интересами современной жизни, съ опредѣленными характерами дѣйствующихъ лицъ и идейнымъ содержаніемъ. Популярность новаго театра росла съ каждымъ днемъ, на сторонѣ Антуана оказывалось все болѣе сторонниковъ и въ результатѣ существованіе парижской «Свободной» сцены стало на твердый путь. Антуанъ могъ пріобрѣсти постоянное помѣщеніе въ одной изъ лучшихъ мѣстностей Парижа. Но гораздо важнѣе успѣхи новаго учрежденія въ художественномъ и литературномъ отношеніяхъ. Вокругъ новой сцены начинаютъ группироваться наиболѣе свѣжія силы современной драматургіи. *Théatre Libre* становится во главѣ новаго движенія въ драматическомъ искусствѣ. Девизъ этому движенію данъ норвежскимъ драматургомъ: идея, захватывающее общественное содержаніе и вполнѣ литературная форма должны быть неразлучны съ драматическимъ произведеніемъ.

Успѣхи *Свободнаго театра* должны были

вызвать подражаніе. Подражатели всегда, какъ извѣстно, *plus royalistes que le roi même*, всегда утрируютъ и доводятъ до нелѣпости идею, которой подражаютъ. Рядомъ съ театромъ Антуана возникло двѣ новыхъ сцены, по возможности продолжавшихъ дѣло *Свободнаго театра*, но на самомъ дѣлѣ искажавшихъ его. Это двѣ сцены—*Théâtre realiste* и *Théâtre d'Art*. Оба театра представляютъ крайнія, можно сказать, болѣзненныя точки направленія провозглашеннаго *Свободнымъ театромъ*.

Théâtre Realiste, какъ показываетъ самое названіе, стремится воплощать на сценѣ *реальное* направленіе современной литературы. Въ словѣ *реальное* надо читать *натуральное*, даже ultra-натуральное, въ натурализмѣ, какъ знаютъ наши читатели, не было до сихъ поръ недостатка и на обыкновенныхъ французскихъ сценахъ, было этого натурализма даже слишкомъ много, когда въ пьесы передѣлывались наиболѣе типичные романы Зола и Гонкуровъ. Что было дѣлать *Реальному театру?*—Довести натурализмъ до крайнихъ предѣловъ. Основатель новаго театра, нѣкій Ширакъ, сразу выказалъ себя выше всѣхъ предразсудковъ и всѣ его дѣйствія гораздо болѣе били на рекламу, чѣмъ говорили о заботахъ о современномъ искусствѣ. Какими средствами дѣйствовалъ Ширакъ,—показываютъ, напр., такія уловки: предъ началомъ представленія публикѣ объявлялось, что имѣющая сейчасъ идти пьеса—самаго откровеннаго натуралистическаго содержанія и поэтому зрители, считающіе себя стыдливыми и строго нравственными, должны оставить залу. Ясно, что такіе анонсы только разжигали любопытство всякихъ зрителей и всѣ оставались и въ награду видѣли на сценѣ не только «совершенно неприкрашенную жизнь», а, напротивъ, разукрашенную всѣми цвѣтами натуралистическаго воображенія.

Въ результатѣ на подвиги Ширака обратила вниманіе полиція и отважнаго натуралиста привлекли къ отвѣтственности по обвиненію въ оскорбленіи общественной нравственности. Судъ отнесся крайне строго не только къ директору, но и къ его труппѣ, участвовавшей въ предосудительныхъ представленіяхъ. Ширака осудили въ тюрьму на пятнадцать мѣсяцевъ. Болѣе или менѣе строгой карѣ подверглись актеры и актрисы новаго театра. Приговоръ суда произвелъ сенсацію. Наиболѣе яростные сторонники Ширака объявили его мученикомъ за идею,—но интереснѣе всего, конечно, взглядъ на все это дѣло признаннаго главы натуралистической школы,—Эмиля Зола.

Эмиль Зола пожалѣлъ не о Ширакѣ, а объ усердіи парижской администраціи ко всякаго рода преслѣдованіямъ. По мнѣнію знаменитаго романиста, вовсе не слѣдовало карать Ширака съ такой жестокостью и тѣмъ создавать для него ореолъ мученика. Замѣчательно, что ни одного слова въ защиту дѣятельности Ширака Зола не высказалъ. Здравый смыслъ писателя не могъ одобрить болѣзненныхъ мѣръ, употребляемыхъ директоромъ новаго театра для пропаганды, но въ сущности для дискредитированія натуральнаго направленія.

Еще курьезнѣе другой театръ, возникшій также для пропаганды новой литературной школы. Школа эта—символисты. О характерѣ и симпатіяхъ ея можно судить по произведеніямъ бельгійскаго драматурга, Метерлинка, изложенныхъ въ предыдущихъ обозрѣніяхъ. Новый театръ носитъ названіе *Théâtre d'Art*. Недавно, какъ мы уже сообщали, театръ далъ нѣсколько представленій изъ драмъ Метерлинка. Но эти драмы еще сравнительно понятны и могутъ производить впечатлѣніе на сценѣ. Рядомъ съ ними появилась пьеса, которая могла возбудить полное недоумѣніе у самаго страстнаго приверженца новизны.

Директоръ *Théâtre d'Art*, Форъ, поручилъ одному изъ драматическихъ писателей приспособить для сцены библейское произведеніе *Пѣснь пѣсней*. Писатель не только согласился на предложеніе Фора, но обнаружилъ еще совершенно неожиданную собственную игру воображенія. Онъ придумалъ для своей пьесы до сихъ поръ невиданную обстановку: аккомпаниментъ изъ музыки, красокъ и ароматовъ. Сообразно со смысломъ происходящаго на сценѣ, должны были мѣняться всѣ ощущенія зрителей—слуховыя, зрительныя и обонятельныя,—измѣнялся тонъ музыки, освѣщеніе декорацій и при помощи пульверизаторовъ въ залѣ распространялся запахъ тѣхъ или другихъ духовъ.

Эта затѣя на большинство публики произвела, конечно, впечатлѣніе курьеза. Но ярые символисты убѣждены, что большинство зрителей просто не доросло до идеальной тонкости ощущеній.

Читатель видитъ, какими судорожными, болѣзненными припадками сопровождается въ сущности совершенно здоровое и достойное стремленіе поднять уровень современнаго драматическаго искусства и современной сцены. Слѣдуетъ надѣяться, что все ненормальное отпадетъ современемъ, и новыя стремленія примутъ ясное и опредѣленное направленіе. Основанія для такой надежды существуютъ вполнѣ, повидимому, убѣдительныя, всевозможныя оффиціальныя преслѣдованія, конечно, не могутъ подѣйствовать на преобразованіе литературнаго направленія. Натурализмъ послѣ этихъ преслѣдованій въ глазахъ многихъ можетъ еще явиться болѣе интереснымъ и жизненнымъ, чѣмъ казался раньше. Поэтому, нельзя придавать большого значенія, что разсказанный нами фактъ

съ *Théatre Réaliste* нашелъ подражателей и въ Германіи.

Читателямъ нашимъ извѣстно, что *Свободная сцена* два года тому назадъ появилась, между прочимъ, и въ Берлинѣ. Опять по закону всякой подражательности на берлинской сценѣ стали появляться произведенія крайняго натуралистическаго направленія, хотя среди нихъ зрителямъ рекомендовались пьесы, заслужившія этой рекомендаціи. Между прочимъ, всецѣло берлинской *Freie Bühne* обязаны славой два едвали не лучшихъ современныхъ драматическихъ писателя Германіи—Зудерманнъ и Гауптманнъ. На той же сценѣ шли и обѣ пьесы гр. Толстого—*Власть тьмы* и *Плоды просвѣщенія*. Но главный вопросъ не въ этомъ. Берлинская *Freie Bühne* съ самаго начала носила другой характеръ, чѣмъ остальныя *Свободныя сцены*. Спектакли ея были разсчитаны преимущественно на народную, рабочую публику. Поэтому въ репертуарѣ театра стали появляться тенденціозныя пьесы прямо соціалистическаго направленія. Даже печатный органъ, издававшійся, какъ мы уже сообщали, при *Freie Bühne*, съ нынѣшняго года изъ еженедѣльнаго сдѣлался ежемѣсячнымъ, съ перваго же выпуска обѣщая своимъ читателямъ рядъ статей молодого соціалиста Бруно Вилле, противника извѣстнаго вождя соціалдемократической партіи Бебеля. Берлинская администрація пришла въ крайнее безпокойство по поводу этихъ, замысловъ и рѣшила отнестись къ Обществу, завѣдывавшему *Freie Bühne*, какъ къ политическому кружку. Прежде всего изъ комитета, завѣдывающаго репертуаромъ, были исключены женщины, составлявшія въ комитетѣ большинство, а потомъ сдѣлано распоряженіе, что самый репертуаръ новаго театра долженъ подлежать цензурѣ.

Всѣ эти распоряженія—а надо имѣть въ виду, что они возникаютъ чаще всего подъ предлогомъ охраны общественной нравственности отъ посягательства натурализма,—всѣ эти распоряженія, повторяемъ, безсильны убить литературную школу. Гораздо важнѣе и дѣйствительнѣе протесты противъ натурализма, идущіе изъ среды самихъ писателей. Яснѣе всего эти протесты обнаружились до сихъ поръ въ Германіи.

Въ Мюнхенѣ, гдѣ также недавно основалась *Свободная сцена* съ крайне натуралистическимъ направленіемъ, возникло недавно литературное Общество подъ именемъ *Общества Оріона*. Собранія его посѣщаются весьма многочисленной публикой. Общество стремится внести въ литературу идеальную струю, облагородить форму и содержаніе. Въ противовѣсъ этимъ стремленіямъ организовалось Общество представителей современнаго направленія, подъ именемъ *Общество новой жизни*. Здѣсь, напротивъ, натуралистическая тенденція, доказывающая всѣми преданіями нѣмецкой литературы. Въ одномъ изъ послѣднихъ засѣданій публикѣ были предложены обширныя выдержки изъ произведеній старыхъ нѣмецкихъ писателей, между прочимъ, изъ драмы извѣстной средневѣковой писательницы, аббатиссы Досвиты, изъ поэмы Миннезингеровъ. Всюду, по мнѣнію членовъ *Общества*, было ясно, что старинная нѣмецкая литература не стѣснялась ни формой, ни содержаніемъ, когда дѣло шло о правдивомъ воплощеніи дѣйствительной жизни. Засѣданіе окончилось ярыми нападками на писателей, не стоящихъ за натуралистическое направленіе.

Описанная борьба происходитъ и въ другихъ европейскихъ странахъ. Мы упоминали о томъ, что даже инертная жизнь искусства въ Англіи начинаетъ просыпаться, поднимаются оживленные споры объ отношеніи литературы къ сценѣ, объ идеальныхъ и натуралистическихъ теченіяхъ литературы. Руководящіе органы англійской печати за послѣднее время не перестаютъ печатать статьи на литературныя и художественныя темы. И всегда содержаніе этихъ статей посвящается одному и тому же вопросу—о будущемъ драматической литературы и сцены. Въ такихъ журналахъ, какъ *Fortnightly Review*, *Contemporary Review*, появился за послѣднее время рядъ статей такого содержанія: *The free Stage and new drama*, *The Renaissance of the Stage*.... На сценѣ снова оживаетъ Шекспиръ: появляются не только его геніальныя драмы, но и историческія хроники,—напримѣръ, *Генрихъ VIII*, и по поводу спектаклей пишутся также обширныя журнальныя статьи. О первенствующемъ современномъ драматургѣ, Ибсенѣ, успѣла возникнуть цѣлая литература. И это въ странѣ, жившей въ послѣднее время совершенно вдали не только отъ художественныхъ, но вообще литературныхъ интересовъ, въ странѣ, гдѣ, по словамъ автора одной изъ упомянутыхъ статей, публика забыла посѣщать театръ, а если кто-либо изъ серьезныхъ гражданъ и попадаетъ въ него, то, по непривычкѣ, обнаруживаетъ полную неспособность воспринимать впечатлѣнія.

Такое положеніе дѣла готовится стать преданіемъ. Ясно, предъ нами совершается знаменательное движеніе: литература ищетъ новыхъ путей и эти поиски энергичнѣе всего направлены на драму и сцену. Будемъ надѣяться, что самые отрадные результаты явятся наградой за всѣ усилія людей, достойно представляющихъ новое движеніе.

МОСКВА.

Въ **Большомъ театрѣ** для открытія сезона (30-го августа) поставлена опера „Руслань и Людмила“ — Глинки. Опера шла съ слѣдующимъ составомъ: Людмила—г-жа Муравьева, Горислава — г-жа Эйхенвальдъ, Ратмиръ—г-жа Звягина, Наина—г-жа Никольская, Финъ—г. Барцалъ, Баянъ—г. Вельяшевъ, Русланъ—г. Власовъ, Фарлафъ—г. Тютюникъ, Свѣтозаръ—г. Стрижевскій.

Послѣ „Руслана“ на первое время намѣчены къ постановкѣ оперы „Робертъ“, „Лючія“ и „Пиковая дама“.

„Жизнь за Царя“ пойдетъ 8-го сентября съ полной новой обстановкой, по случаю 50-тилѣтія постановки оперы на московской сценѣ. Партію Антониды будетъ пѣть г-жа Фостремъ. Затѣмъ изъ русскихъ композиторовъ даны будутъ оперы: Сѣрова — „Юдиѳь“, Даргомыжскаго—„Русалка“, г. Чайковскаго—„Пиковая дама“, „Евгеній Онѣгинъ“ и „Черевички“, г. Рубинштейна—„Демонъ“, г. Римскаго-Корсакова—„Снѣгурочка“, г. Аренскаго—„Сонъ на Волгѣ“, г. Симона—„Ролла“ и г. Корещенко—„Пиръ Бельсаруссура“. Изъ оперъ иностранныхъ композиторовъ имѣется въ виду дать: Вагнера—„Зигфридъ“ и Амбруаза Тома—„Лакмэ“, съ полной новой постановкой и г-жей Фостремъ въ заглавной роли, и кромѣ того Мейербера—„Робертъ“, „Гугеноты“, „Іоаннъ Лейденскій“ („Пророкъ“) и „Африканка“, Верди—„Травіата“, „Балъ-Маскарадъ“, „Трубадуръ“ и „Аида“, постановку которой предположено также возобновить, Галеви—„Жидовка“, Гуно—„Фаустъ“, Моцарта—„Донъ-Жуанъ“, а также вѣроятно пойдетъ еще и „Лоэнгринъ“ Вагнера. Гастролей въ предстоящемъ сезонѣ въ Большомъ театрѣ, вѣроятно, не будетъ никакихъ.

Вслѣдъ за юбилейнымъ спектаклемъ оперы М. И. Глинки „Жизнь за Царя“ (въ сентябрѣ мѣсяцѣ) въ Большомъ театрѣ предположены къ возобновленію и къ постановкѣ слѣдующія оперы въ концѣ сентября—„Аида“ Верди; въ октябрѣ—„Зигфридъ“ Вагнера; въ ноябрѣ—„Лакмэ“ съ г-жей Фостремъ въ заглавной роли; въ декабрѣ—моцартовскій „Донъ-Жуанъ“ и „Африканка“, и въ январѣ—„Снѣгурочка“ г. Римскаго-Корсакова и „Черевички“ П. И. Чайковскаго. Что касается постановки новаго балета въ предстоящемъ сезонѣ, то вопросъ этотъ еще не рѣшенъ окончательно. Пока балетной труппѣ Императорскихъ театровъ предстоитъ принять дѣятельное участіе въ обстановочной фееріи г. В. Крылова—„Кольцо любви“, произведеніи скорѣе хореографическомъ и декоративномъ, чѣмъ литературномъ и драматическомъ. Первое представленіе фееріи г. Крылова состоится, по слухамъ, въ декабрѣ мѣсяцѣ, передъ рождественскими праздниками. Кромѣ того предположена постановка новой оперы г. Корещенко „Ангелъ Смерти“. Либрето оперы составлено Е. Н. Клетновой по тексту Лермонтова.

Въ оркестрѣ Большаго театра въ настоящее время свободны: 1) въ первыхъ скрипкахъ на первомъ пультѣ мѣсто второго солиста съ окладомъ въ 1800 руб. въ годъ, на второмъ пультѣ мѣсто съ окладомъ 1500 руб. и на третьемъ пультѣ—съ окладомъ 1200 руб. въ годъ, 2) въ альтахъ мѣсто на третьемъ пультѣ съ окладомъ 840 руб. въ годъ, 3) въ віолончеляхъ одно мѣсто на четвертомъ пультѣ съ окладомъ въ 840 р. и на шестомъ пультѣ съ окладомъ въ 720 руб. Заявленія желающихъ занять эти мѣста принимаются въ конторѣ театра.

Составъ оперной труппы Большаго театра въ этомъ сезонѣ нѣсколько измѣнился. Вышли г-жи Каратаева и Дворецъ, гг. Медвѣдевъ и Майборода. Вновь приглашены: г-жи Макарова (драматическое сопрано), Караффа, Эберле (лирическое сопрано), Ильинская (колоратурное сопрано), Соколова, Шубина (контральто); гг. Клементьевъ (теноръ, изъ труппы г. Парадиза), Соколовъ (баритонъ) и Міровъ (басъ).

Артистка Большаго театра г-жа Скомпская получаетъ командировку въ Петербургъ для участія въ новой оперѣ П. И. Чайковскаго.

Г-жа Игльинская дебютируетъ въ роли Изабеллы въ „Робертѣ“.

Р. А. Васильевскій утвержденъ помощникомъ режиссера оперы московскаго Большаго театра.

Послѣ возобновленія „Скупаго“ Мольера съ г. Правдинымъ въ роли Гарпагона, сезонъ драматическихъ новинокъ открывается въ **Маломъ театрѣ** исторической драмой П. Н. Полеваго—„За право и правду“. Главныя роли распредѣлены между г-жами Ермоловой, Садовской, Лешковской, Пановой и гг. Ленскимъ, Рыбаковымъ, Горевымъ, Макшеевымъ, Лошивскимъ, Арбенинымъ и Васильевымъ. Драма г. Полеваго пойдетъ 11 сентября.

А. П. Ленскій ставитъ въ свой бенефисъ драму „Patrie“.

23-го августа въ Маломъ театрѣ состоялся первый выходъ молодого артиста г. Рыжова, ученика 2-го выпуска Императорскаго Московскаго театральнаго училища, школы г. Правдина, въ роли „Лаерта“ въ трагедіи Шекспира „Гамлетъ“.

Артистъ Малаго театра П. Я. Рябовъ, къ сожалѣнію, окончилъ свою сценическую карьеру и вышелъ въ отставку. Вмѣстѣ съ г. Рябовымъ оставили въ этомъ году службу на Императорской сценѣ г-жа Стрѣлкова и г. Дьяконовъ.

Оркестромъ Малаго театра, за уходомъ г. Богуслава, временно дирижируетъ первый скрипачъ г. Шульцъ. Пока записались г. Соколовскій, который въ прежнее время уже дирижировалъ оркестромъ Малаго театра, г. Аренсъ и г. Фіографъ, дирижировавшій въ Москвѣ военнымъ оркестромъ.

По объявленной программѣ конкурса на соисканіе должности капельмейстера оркестра русской драматической труппы отъ желающихъ принять участіе въ соревнованіи на полученіе упомянутой должности требуется: 1. Знаніе русскаго языка и принадлежность къ русскимъ подданнымъ. 2. Свидѣтельство объ окончаніи музыкальнаго образованія, 3. Представленіе на конкурсъ инструментованной на полный оркестръ музыкальной пьесы, а также и собственнаго сочиненія, если таковое имъ написано. 4. Дирижированіе оркестромъ пьесы по собственному выбору и дирижированіе пьесы по выбору Коммиссіи. 5. Аккомпанированіе на фортепіано пѣнію 6. Гармонизированіе заданной мелодіи и оркестровка пьесы въ присутствіи Коммиссіи. Избранное лицо подвергается годовому испытанію, для оцѣнки его капельмейстерскихъ способностей на практикѣ при исполненіи служебныхъ обязанностей. Лица, желающіе принять участіе въ конкурсѣ, могутъ присылать свои заявленія въ Московскую Контору. О времени конкурса, имѣющаго быть во второй половинѣ сентября, будетъ своевременно объявлено въ афишахъ.

Изъ окончившихъ минувшей весной курсъ въ Императорскомъ театральномъ училищѣ приняты на казенную сцену: г-жа Грибунина и г. Подаринъ—изъ класса А. П. Ленскаго, и г-жи Бирилева и Полянская и гг. Платонъ и Рыжовъ—изъ класса О. А. Правдина. Всѣ они выпущены на окладъ въ 600 р., за исключеніемъ г. Рыжова, который, какъ бывшій артистъ балетной труппы, будетъ и въ драмѣ получать старый окладъ 1,200 р.

Ставшая жертвой холеры (въ Ростовѣ-на-Дону) молодая симпатичная артистка Радина, уроженица Москвы и бывшая ученица Императорской театральной школы — Л. Н. Доброва. Окончивъ три года тому назадъ курсъ по балетному отдѣленію, покойная тогда же перешла въ драматическій классъ О. А. Правдина и была минувшей весной зачислена въ труппу Императорскаго Малаго театра. Для практики она поѣхала въ Ростовъ-на-Дону, выступила въ мѣстномъ театрѣ подъ псевдонимомъ Радиной, и тутъ смерть безжалостно унесла ее въ лучшую пору ея жизни, на порогѣ самостоятельной дѣятельности. Москвичи помнятъ ее еще, какъ исполнительницу, въ началѣ 80 годовъ, роли Русалочки въ операхъ „Русалка“.

Директоръ Императорскихъ театровъ — И. А. Всеволожскій — ожидается въ Москву къ 30-му августа и пробудетъ здѣсь около недѣли. По слухамъ, настоящій пріѣздъ г. Всеволожскаго будетъ спеціально посвященъ тѣмъ новинкамъ минувшаго сезона, постановка которыхъ окончательно рѣшена на петербургской сценѣ. При директорѣ состоится представленіе 2 акта оперы „Ролла“ и выступитъ г. Шютте-Гармсенъ въ нѣсколькихъ партіяхъ, которыя онъ будетъ пѣть на русскомъ языкѣ.

Первое засѣданіе московскаго отдѣленія театрально-литературнаго Комитета назначено на 5-е сентября. Составъ Комитета будетъ попрежнему состоять изъ четырехъ членовъ: профессоровъ московскаго университета Н. С Тихонравова, Н. И. Стороженка, А. Н. Веселовскаго и драматурга Вл. И. Немировича-Данченко.

Московская контора Императорскихъ театровъ вошла въ городскую Управу съ ходатайствомъ о разрѣшеніи ей приступить теперь-же къ работамъ по прорытію по частямъ подземной галлереи отъ декораціоннаго сарая Малаго театра, черезъ площадь, къ Большому театру для устройства разрѣшеннаго высшимъ начальствомъ парового отопленія, а также и электрическаго освѣщенія въ обоихъ Императорскихъ театрахъ.

Въ виду новаго закона о дополнительномъ сборѣ съ театральныхъ билетовъ, въ литерныя ложи, въ которые до сихъ поръ допускалось по 8—10 зрителей, съ 1 октября будетъ допускаться не свыше семи человѣкъ.

Петербургской фирмѣ Цейтшель поручено устройство электрическаго освѣщенія въ Московскихъ Императорскихъ театрахъ. Г. Цейтшель прибылъ уже въ Москву и уже приступилъ къ предварительнымъ работамъ; капитальная-же передѣлка освѣщенія, а также необходимая при этомъ передѣлка отопленія, будутъ начаты, по приготовленіи всего необходимаго за зиму, тотчасъ по окончаніи предстоящаго сезона, раннею весной, и окончены къ іюлю 1893 года, такъ что сезонъ 1893—1894 годовъ будетъ начатъ уже съ новымъ освѣщеніемъ и отопленіемъ; газа не будетъ совсѣмъ.

На Электрической выставкѣ съ 30 августа открыто телефонное соединеніе со сценой Большаго театра, по которому публика имѣетъ возможность слушать оперу.

—

Русское оперное товарищество подъ управленіемъ **И. П. Прянишникова** объявило составъ труппы въ предстоящій сезонъ и предполагаемый репертуаръ. Въ труппѣ будутъ участвовать: г-жи Андреева-Вергина, Бруно, Миланова, Соловьева, Цѣткова (сопрано); Жуковская, Пономарева и Смирнова (меццо-сопрано и контральто). Гг. Довѣринъ-Кравченко, Дувиклеръ, Краснопольскій, Михайловъ, Серебряковъ (тенора); Гончаровъ, Гордѣевъ, Загоскинъ, Прянишниковъ (баритоны); Бедлевичъ, Волгинъ, Ильяшевичъ, Лебедевъ (басы); Борисовъ и Урбанъ (комприматріи). Режиссировать будетъ г. Прянишниковъ. Въ операхъ будетъ участвовать балетъ изъ четырехъ паръ подъ управленіемъ г-жи Джіованни. Оркестръ состоитъ изъ 48 человѣкъ подъ управленіемъ г. Прибика, въ помощь которому приглашенъ проф. Франкетти. Хоръ изъ 50 чел. Хормейстеры: г. Крыловъ и г-жа Красовская. Предполагаемый репертуаръ: „Жизнь за Царя“, „Демонъ“, „Евгеній

Онѣгинъ", „Пиковая Дама", „Орлеанская Дѣва", „Майская ночь", „Каменный гость", „Князь Игорь", „Хованьщина", „Вражья сила", „Аскольдова могила", „Тангейзеръ", „Галька", „Джіоконда", „Аида", „Риголетто", „Деревенское рыцарство", „Фаустъ", „Миньона", „Карменъ". Сезонъ начнется съ 30 августа оперою „Жизнь за Царя": Г-жа Андреева-Вергина (Антонида), г-жа Жуковская (Ваня), г. Краснопольскій (Сабининъ) и г. Ильяшевичъ (Сусанинъ). На 31-е число назначена опера „Аида"—Верди, въ которой роль Амонасро исполнять будетъ г. Прянишниковъ. Въ роли Аиды дебютировать будетъ г-жа Соловьева (Мацулевичъ).

—

Составъ драматической труппы въ **театрѣ г. Корша** для нынѣшняго сезона слѣдующій: г-жи Журавлева, Кошева, Красовская, Кудрина, Мартынова, Медвѣдева, Мондшейнъ, Никитина, Омутова, Романовская, Баумъ, Гусева, Ивановская, Ильина 1, Ильина 2, Мосолова, и Юрьева; гг. Боуръ, Валентиновъ, Вязовскій, Ильковъ, Кисслевскій, Костюковъ, Людвиговъ, Самойловъ, Сашинъ, Свѣтловъ, Трубецкой, Шмидтгофъ, Яковлевъ 1, Крогъ, Мартыновъ, Моисеевъ, Соколовъ, Чернявевъ и Яковлевъ 2. Режиссеромъ назначенъ Д. А. Александровъ, помощникомъ его—И. А. Никитинъ.

Въ театрѣ г. Корша офицеры и воспитанники учебныхъ заведеній будутъ пользоваться льготными билетами (съ пятидесятипроцентной уступкой). Льготные билеты будутъ выдаваться на мѣста въ амфитеатрѣ партера и въ балконахъ, начиная со втораго ряда. Въ бенефисные и благотворительные спектакли льготныхъ билетовъ не будетъ.

—

Въ театрѣ г. Парадиза спектакли начнутся съ 15 сентября. Въ составъ опереточной труппы вновь приглашены: г-жи Раисова и Троцкая, теноръ г. Лодій, баритонъ г. Бобровъ и гг. Дмитріевъ и Тамаринъ-Блюменталь (на комическія роли), а на первыя баритонныя партіи молодой опереточный пѣвецъ г. Кубанскій, участвовавшій въ истекшемъ сезонѣ въ Саратовскомъ Т-вѣ.

Сцена **Нѣмецкаго клуба** сдана на предстоящій сезонъ артисту г. Демюру. Въ отличіе отъ прежнихъ антрепренеровъ этой сцены, получавшихъ съ клуба за постановку спектаклей опредѣленную сумму, г. Демюръ взялъ дѣло на свой рискъ и платитъ отъ себя аренду клубу.

Открытіе спектаклей въ **Охотничьемъ клубѣ** предполагается 10-го сентября. Спектакли, по слухамъ, будетъ ставить г. Варравинъ.

Театръ въ домѣ г. Мошнина, въ Каретномъ ряду, снятъ г. Віоль для кафе-шантана.

Садъ **Эрмитажъ** окончательно перешелъ въ руки г. Парадиза. 11-го августа, г. Парадизъ внесъ залогъ и подписалъ контрактъ на десятилѣтній срокъ.

Новый балетъ: „Торжество любви", поставленный на сценѣ театра **Фантазіи**, оказался эффектнымъ и красивымъ. Г-жа Бріанца была особенно въ ударѣ и танцовала съ граціей и простотой.

—

4-го сентября въ церкви Ваганьковскаго кладбища въ 10 часовъ утра будетъ отслужена заупокойная литургія по погребенымъ на этомъ кладбищѣ артистамъ С. Ф. и П. С. Мочаловымъ. По окончаніи литургіи будетъ совершена панихида на ихъ могилѣ, на которой „Обществомъ для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ" возобновлены памятники и ограждены рѣшеткой. День этотъ выбранъ для чествованія памяти П. С. Мочалова и его отца потому, что ровно 75 лѣтъ тому назадъ, 4-го сентября 1817 года, состоялся первый дебютъ П. С. Мочалова на московской сценѣ.

—

Въ самомъ непродолжительномъ времени, какъ намъ сообщаютъ, выйдетъ въ свѣтъ роскошное художественное изданіе картинъ *В. Е. Маковскаго*, въ которое войдутъ до 100 самыхъ избранныхъ его произведеній. Изданіе предпринято А. Г. Кузнецовымъ. Задача изданія—дать возможность публикѣ познакомиться съ полнымъ собраніемъ лучшихъ произведеній почтеннаго художника, при самомъ тщательномъ исполненіи и наименьшей стоимости. Изданіе выполняется помощью фотогравюры и воспроизводится извѣстной фирмой Гупиль и К° въ Парижѣ, на лучшей бумагѣ и въ большомъ форматѣ (30 × 40 сант.). Изданіе будетъ продаваться по доступной цѣнѣ. Будетъ открыта подписка на полученіе этого изданія ежемѣсячно выпусками не менѣе 6-ти фотогравюръ въ каждомъ.

Нельзя не пожелать этому превосходному изданію, задуманному безъ всякихъ коммерческихъ цѣлей, самаго широкаго распространенія, какъ у насъ въ Россіи, такъ и заграницей.

—

— Спектакль, 24-го іюля, на сценѣ лѣтняго театра въ **Останкинѣ**, прошелъ вполнѣ удовлетворительно. Шла 3-хъ актная комедія „Любовь и предразсудокъ". Г. Рощинъ-Инсаровъ исполнилъ роль Сюлливана, г-жа Соколова выступила въ роли Леліи. Затѣмъ была поставлена „Свадьба Кречинскаго" съ г. Рощинымъ-Инсаровымъ въ заглавной роли. Съ участіемъ г-жи Рыбчинской шла комедія „Сорванецъ".

ПЕТЕРБУРГЪ.

Открытіе сезона русской оперы, какъ всегда, назначено въ **Маріинскомъ театрѣ** на 30 е августа оперой „Жизнь за Царя"—Глинки. Партія Сабинина, по слухамъ, поручена молодому тенору г. Угриновичу, Сусанина будетъ пѣть г. Карякинъ, Антониду — г-жа Мравина и Ваню — г-жа Долина.

Съ самаго начала осени въ Маріинскомъ театрѣ приступаютъ къ репетиціямъ оперы „Донъ-Жуанъ"—Моцарта, которая назначена къ возобновленію еще въ первой половинѣ сезона. Что-же касается до новой оперы „Млада" г. Римскаго-Корсакова, то она пойдетъ почти въ концѣ зимы.

Возобновленіе „Лоэнгрина"—Вагнера назначено въ Маріинскомъ театрѣ въ одинъ изъ ближайшихъ по открытіи сезона спектаклей. Хоры репетировали эту оперу еще весной, такъ что теперь подъ руководствомъ г. Направника будетъ сдѣлано прямо нѣсколько полныхъ репетицій на сценѣ.

Г. Медвѣдевъ, по слухамъ, будетъ дебютировать въ „Евгеніи Онѣгинѣ" въ партіи Ленскаго, другого тенора, г. Шахломіанца, какъ говорятъ, выпускаютъ въ „Аидѣ". Баритонъ г. Береннтейнъ появится, по слухамъ, въ „Фаустѣ", въ партіи Валентина.

„Эсклармонда"—Массене назначена по репертуару Маріинскаго театра, по слухамъ, на сен-

тябрь. Въ заглавной роли будутъ чередоваться г-жи Мравина и Сонки. Остальные исполнители—г-жа Славина, гг. Михайловъ, Черновъ, Корякинъ, Серебряковъ и др. остались прежніе.

Въ „Тангейзерѣ“ — Вагнера въ Маріинскомъ театрѣ въ заглавной роли выступитъ, по слухамъ, г. Фигнеръ, Елизавету будетъ пѣть г-жа Ольгина, Венеру—г-жа Мравина и Вольфрама—г. Яковлевъ. Говорятъ, что „Тангейзеръ“ включенъ въ репертуаръ вмѣсто предполагавшейся „Жидовки“.

Приходящееся въ сентябрѣ торжество двадцатипятилѣтняго юбилея И. А. Мельникова не ограничится празднованіемъ его въ Маріинскомъ театрѣ. Маститаго юбиляра намѣрена почтить концертомъ Безплатная школа хороваго пѣнія, учредителемъ которой является г. Мельниковъ. Общество это устроитъ свой праздникъ на другой день послѣ бенефиса И. А. въ Маріинскомъ театрѣ.

Готовится балетъ „Пахита“, которымъ открывается сезонъ. Въ „Пахитѣ“ выступятъ: г-жа Горшенкова, гг. Гердтъ, Кшесинскій 1-й и Л. Ивановъ. Затѣмъ предполагается выходъ г-жи Никитиной въ „Приказѣ короля“. Обѣ эти балерины танцуютъ послѣдній сезонъ. Вновь ангажированная балерина г-жа А. Дель-Эра выступитъ въ концѣ сентября.

—

На **Александринской сценѣ**, на очереди стоятъ слѣдующія пьесы: „Вольная волюшка“ И. В. Шпажинскаго и „Молодость Ивана Грознаго“ кн. Сумбатова, съ г. Далматовымъ въ главной роли.

Въ этомъ году г. Аполлонскій получитъ бенефисъ, въ который онъ ставитъ „Ромео и Джульетту“.

Въ текущемъ году исполняется тридцать лѣтъ службы г. Сазонова.

Первый бенефисъ въ Александринскомъ театрѣ г-жи Читау и г. Панчина, совмѣстный, состоится 8-го сентября. Второй бенефисъ въ началѣ октября—г. Ремезова.

Артистъ театра „Эрмитажъ“ г. Полонскій будетъ дебютировать на сценѣ Александринскаго театра въ роли Хлестакова.

По слухамъ, г. Рощинъ-Инсаровъ приглашенъ дирекціей Императорскихъ театровъ дебютировать въ Петербургѣ на сценѣ Александринскаго театра. Дебюты г. Рощина-Инсарова состоятся въ октябрѣ. Артистъ выступаетъ въ слѣдующихъ роляхъ: Чацкаго—„Горе отъ ума“, Глумова—„На всякаго мудреца довольно простоты“ и Прончорьева—въ „Цѣпяхъ“. Если состоится ангажементъ г. Рощина-Инсарова на казенную сцену, то не ранѣе какъ съ будущаго Великаго поста, такъ какъ зимній сезонъ онъ обязался служить въ Новочеркасскѣ и Ростовѣ-на-Дону.

Трагедія „Сафо“ Грильпарцера будетъ въ январѣ мѣсяцѣ поставлена на казенной сценѣ въ Петербургѣ, спеціально для гастролей М. Н. Ермоловой.

—

Пріемъ прошеній отъ желающихъ поступить на драматическіе курсы при Императорскомъ спб. театральномъ училищѣ будетъ продолжаться до 5-го сентября, а занятія начнутся съ 15-го сентября.

По закрытіи вѣнской театрально-музыкальной выставки, по словамъ „Театральнаго Мірка,“ весь „русскій отдѣлъ“ будетъ перевезенъ въ Петербургъ и показанъ нашей публикѣ въ томъ видѣ, какъ его демонстрировали въ Вѣнѣ. Помѣщеніемъ для выставки послужитъ Михайловскій манежъ. Весь входный сборъ поступитъ въ пользу Общества для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ.

Отъ дирекціи Императорскихъ театровъ объявляется, что, на основаніи закона 5-го мая 1892 года, со всѣхъ билетовъ на входъ въ Императорскіе театры, съ 1-го октября 1892 г., будетъ взиматься, при продажѣ ихъ, дополнительный (къ цѣнѣ билетовъ) сборъ въ пользу вѣдомства учрежденій Императрицы Маріи, въ размѣрѣ, установляемомъ, въ указанныхъ закономъ предѣлахъ, опекунскимъ совѣтомъ. Сборъ этотъ по всѣмъ абонементнымъ билетамъ подлежитъ взносу въ кассы Императорскихъ театровъ 23-го—30-го сентября,—по разсчету за то число спектаклей, которое, по условіямъ каждаго абонемента, должно быть дано съ 1-го октября 1892 года. О размѣрѣ дополнительнаго сбора будетъ объявлено въ свое время. Примѣчанія: 1) Пунктомъ 4 статьи 1 закона 5-го мая 1892 г. постановлено: Размѣръ сбора опредѣляется: для билетовъ, цѣною менѣе 50 коп.,—не свыше 2 к., для билетовъ отъ 50 к. до 1 р.—не свыше 5 к. и для билетовъ въ 1 р. и болѣе—не свыше 10 к. за билетъ. Съ билетовъ, дающихъ право входа нѣсколькимъ лицамъ (въ ложи) или на нѣсколько представленій (по абонементу), сборъ взимается въ указанныхъ выше размѣрахъ, по разсчету съ каждаго лица или мѣста, за каждое представленіе. 2) Въ ложахъ Императорскихъ театровъ можетъ быть не болѣе семи лицъ въ каждой.

—

Г-жа Жоссе (m-lle Marcelle Josset), приглашена въ **Михайловскій театръ** на роли „jeunes premières“.

—

Императорское русское музыкальное Общество рѣшило въ наступающемъ сезонѣ не имѣть болѣе своего оркестра. Рѣшеніе это мотивировано тѣмъ, что оркестръ стоилъ очень дорого (до 45,000 руб. въ сезонъ), а игралъ мало. Поэтому рѣшено вернуться къ прежней системѣ; въ симфоническихъ собраніяхъ будетъ играть оперный оркестръ. Дирижировать симфоническими собраніями будетъ въ этомъ сезонѣ г. Крушевскій вмѣсто отказавшагося проф. Ауэра. Кромѣ того, ожидается пріѣздъ А. Г. Рубинштейна и г. Ламуре, извѣстнаго парижскаго дирижера.

Дирекціею спб. отдѣленія Императорскаго русскаго музыкальнаго Общества назначены два конкурса: *первый*—на сочиненіе русскихъ застольныхъ пѣсенъ (музыка и слова вмѣстѣ), приспособленныхъ къ потребностямъ разныхъ классовъ русскаго народа. За сочиненіе, удостоенное первой преміи, назначается по 40 рублей за каждое, а за сочиненіе, удостоенное второй преміи, по 25 рублей за каждое. Срокъ для представленія сочиненій на этотъ конкурсъ назначенъ 1-го октября 1892 года.

Второй конкурсъ—на сочиненіе симфоніи по общепринятой для этого рода сочиненій формѣ. За сочиненіе, удостоенное преміи, автору будетъ выдано 500 рублей. Крайній срокъ для представленія сочиненій на этотъ конкурсъ назначается 1-го ноября 1892 года.

На конкурсы допускаются сочиненія композиторовъ русскихъ подданныхъ.

Подробныя свѣдѣнія объ этихъ конкурсахъ, изложенныя въ особомъ печатномъ объявленіи, можно получать безплатно у швейцара консерваторіи. (Театральная улица, д. № 3).

—

Директоръ **Малаго театра** С. А. Пальмъ подписалъ контрактъ съ импресаріо гг. Абе и Гроу, согласно которому г-жа Сарра Бернаръ будетъ гастролировать въ Петербургѣ, въ Маломъ театрѣ, въ первой половинѣ ноября. Первый выходъ артистки состоится въ „Клеопатрѣ“, затѣмъ она появится въ „Жаннѣ д'Аркъ“ и другихъ пьесахъ, еще не игранныхъ ею въ Петербургѣ.

На зимній сезонъ въ Малый театръ подписали контрактъ г-жа Смолина и г. Брянскій.

—

Въ бенефисъ г. Гюнсбурга на сценѣ **„Аркадіи“** поставлены двѣ новинки: одноактная „легенда“ изъ японской жизни - „Ме-на-ка“ и пантомима въ трехъ картинахъ—„Статуя командора“ („La statue du Commandeur“).

Въ „Ме-на-ка“ наивная легенда о томъ, какъ японская богиня Тен-сіо-дэ-синъ устраиваетъ счастье двухъ любящихъ сердецъ — прекрасной Ме-на-ка (г-жа д'Альба) и юнаго Ко-си-ко (г-жа Валеттъ)—илюстрирована Гастономъ Серпетъ хорошенькою музыкою.

„Статуя командора“, вещь въ своемъ родѣ красивая. Авторы либретто взяли легенду о Донъ-Жуанѣ и изъ эпизода ужина съ статуей командора сдѣлали три маленькихъ акта. Въ первомъ актѣ Донъ-Жуанъ (г. Эро) устраиваетъ серенаду двумъ дамамъ своего сердца—пѣвицѣ (г-жа Марсіаль) и танцовщицѣ, нѣчто въ родѣ Церлины въ оперѣ, (г-жа Декроза). Обѣ дамы живутъ одна противъ другой и вмѣстѣ съ тѣмъ противъ памятника командора. Обѣ онѣ соглашаются отправиться поужинать и кстати приглашаютъ, по желанію своего вѣрнаго друга и вѣтренаго любовника, статую убитаго имъ командора. Статуя киваетъ головою въ знакъ согласія и въ слѣдующемъ актѣ является на пиръ. Каменный гость, усѣвшись между дамами, не могъ устоять противъ ихъ женскихъ чаръ. Его сомкнутыя очи постепенно размыкаются, онъ позволяетъ снять съ себя шлемъ, начинаетъ ѣсть, пить, много пить, увлекается пѣніемъ и танцами, начинаетъ двигаться и, въ концѣ концовъ, танцовать, заканчивая актъ оригинальнымъ соло 5-й фигуры кадрили. Въ 3-мъ актѣ жители ужасаются отсутствіемъ статуи, которая въ блаженномъ настроеніи возвращается съ ужина домой, но никакъ не можетъ взобраться на свой пьедесталъ. Безпомощно сидящую на ступеняхъ своего памятника статую застаютъ Донъ-Жуанъ и его дамы. Командору возвращаютъ его шлемъ и весело смѣются надъ его комическимъ положеніемъ. Но онъ вспомнилъ о своей обязанности покарать грѣхи и кощунство Донъ-Жуана, и традиція легенды торжествуетъ. Командоръ, устыдясь, недостойнаго для его сана и загробнаго званія, поведенія, повергаетъ Донъ-Жуана въ прахъ и самъ вновь взбирается на свой пьедесталъ. На эту программу французскій композиторъ Адольфъ Давидъ написалъ легкую, граціозную музыку.

Представленная въ „Аркадіи“ двухъактная піеса: „Дьякъ въ тискахъ или лихой гусляръ“ имѣла успѣхъ. Это историческо-бытовой водевиль XVI столѣтія, представляющій похожденія одного изъ нижегородскихъ дьяковъ. Цѣлый рядъ уморительныхъ сценъ заставлялъ хохотать публику. Какъ бытовая старинная пьеса, она не обошлась, конечно, безъ плясокъ и пѣнія; исполняется пьеса хорошо. Два акта идутъ съ антрактомъ не болѣе 40 минутъ.

На сценѣ театра „Аркадіи“ дана была подъ именемъ „Прекрасной Фредегонды“ извѣстная очень давно оперетта-буффъ г. Эрве Chilpèric.

Новинка театра „Аркадіи“, переведенная съ нѣмецкаго оперетта Миллекера „Баловень счастья“ („Sonntagskind“), по своему характеру и содержанію напоминаетъ бѣднаго Іонафана.

Владѣлецъ Аркадіи Д. А. Поляковъ поручилъ веденіе дѣла въ театрѣ на будущій лѣтній сезонъ антрепренеру Малаго театра С. А. Пальму; онъ будетъ ставить русскія оперетки.

Въ **„Акваріумѣ“** предполагается въ будущемъ сезонѣ французская опера, въ театрѣ **„Эрмитажъ“**—французская оперетка.

—

Въ **Павловскомъ театрѣ** 16-го августа окончились спектакли бенефисомъ г. Гюнсбурга, для котораго выбраны были одноактная пьеска „Ме-на-ка“ и пантомима-балетъ „Статуя командора“. Театръ былъ почти полонъ.

—

„Озерки“. 2-го августа въ Озерковскомъ театрѣ въ свой бенефисъ г. Муравлевъ-Свирскій поставилъ „Горе отъ ума“, причемъ самъ выступилъ въ роли Чацкаго. Г-жа Яблочкина исполнила роль княгини, г-жа Зиновьева роль Горичевой, г. Киселевскій роль Скалозуба, а Фамусова игралъ г. Иваненко. Г-жа Григорьева играла роль Софьи Павловны.

—

Первою оперною новинкой въ **Панаевскомъ театрѣ** въ началѣ предстоящаго сезона будетъ опера Мусоргскаго „Хованьщина“.

Сезонъ откроется въ половинѣ октября. Началу опернаго сезона будутъ предшествовать драматическіе спектакли, которые съ половины октября пойдутъ въ очередь съ оперой.

—

5-го августа въ **Красносельскомъ театрѣ** состоялся послѣдній спектакль въ нынѣшнемъ лѣтнемъ сезонѣ. Даны были три одноактныя пьесы: „Ревнивый мужъ“, „Женихъ изъ долгового отдѣленія“ и „Неутѣшная вдова“ и балетный дивертисментъ. Наибольшій успѣхъ выпалъ на долю артистокъ: г-жъ Н. Васильевой, Абариновой и Кшесинской 2-й.

—

Лѣсной клубъ. Трехъактная комедія кн. Урусова „Камень при распутьи“, представленная 26-го іюля, имѣла большой успѣхъ. Въ роли разбитной, нахватавшейся современныхъ идей, дѣвочки Любы была хороша г-жа Бахтіарова. Остальные исполнители поддерживали ансамбль.

—

9-го августа, на сценѣ **Стрѣльнинскаго театра** г-жи Степановой, была представлена драма Островскаго „Гроза“. Въ роли Катерины выступила г-жа Кускова, нынѣшнюю весну выпущенная изъ Театральнаго драматическаго училища. Г-жа Нѣмова играла Кабаниху, г. Аткарскій—Тихона, г-жа Горина—Варвару, г. Николаевъ—Кудряша.

Въ театрѣ г-жи Степановой подвизается въ настоящее время шведская опереточная труппа Фреберга, которая сыграла нѣсколько оперетокъ подрядъ, почти при пустомъ театрѣ.

6-го августа, поставлена была комедія Вл. И. Немировича-Данченко „Послѣдняя воля“, въ которой въ роли врача Торопца, впервые передъ мѣстною публикой, выступилъ провинціальный актеръ г. Стенинъ.

—

Въ **Удѣльномъ общественномъ собраніи**, 15-го августа, состоялся бенефисъ мѣстнаго антрепренера В. П. Линовскаго-Малиновскаго, который поставилъ двѣ пьесы: „Мамаево нашествіе“, И. Щеглова, и сцены и пѣніе изъ пьесы „Искатель сильныхъ ощущеній“, г. Андреева. Обѣ эти пьесы были разыграны довольно дружно.

—

Столично-артистическій Кружокъ, обзаведясь собственнымъ помѣщеніемъ, значительно расширяетъ программу своихъ дѣйствій и, соотвѣтственно такому измѣненію, переименовывается въ „литературно-артистическое собраніе“. Дирекція

кружка выработала уже нѣкоторыя существенныя измѣненія устава и вошла въ подлежащія вѣдомства съ ходатайствомъ о дозволеніи карточныхъ игръ. Размѣръ членскаго взноса предположено повысить до 25 руб.

—

17 мая скончалась молодая еще артистка, Евгенія Адольфовна Любâ-Евдокимова. Покойная развила свои несомнѣнныя музыкальныя дарованія въ петербургской консерваторіи подъ руководствомъ проф. Брассена и, по окончаніи курса, съ успѣхомъ участвовала въ нѣсколькихъ концертахъ въ Петербургѣ въ качествѣ піанистки. Но имя ея гораздо болѣе извѣстно на нашемъ Югѣ, куда повлекло ее слабое, расшатанное здоровье. Концертируя не болѣе полугода, всюду, гдѣ ни появлялась, она пользовалась симпатіями публики. Въ сезонъ 1883 года въ Астрахани Е. А. выступила на новомъ для женщины поприщѣ, а именно капельмейстеромъ оркестра русской оперы, устроеной П. М. Медвѣдевымъ. Успѣхъ былъ полный, и Е. А. занялась самоусовершенствованіемъ въ этомъ направленіи. Въ Харьковѣ, гдѣ впослѣдствіи она поселилась, ей ввѣренъ былъ оркестръ мѣстнаго музыкальнаго Кружка. Но болѣзнь безжалостно дѣлала свое, отнимая постепенно силы; въ послѣдніе два-три года она бросила всякія занятія музыкой, но и это не помогло, и она скончалась на 33-мъ году жизни.

22 іюля скончался *Вс. В. Мауреръ*, артистъ Императорскихъ театровъ, концертмейстеръ и первый скрипачъ итальянской оперы, профессоръ инструментальнаго класса Пѣвческой капеллы и одинъ изъ бывшихъ директоровъ Филармоническаго Общества. Онъ принадлежалъ къ извѣстной артистической семьѣ Маурeровъ, имѣвшихъ большое значеніе въ петербургскомъ музыкальномъ мірѣ 40-хъ и 50-хъ годовъ. Родился онъ 27-го марта 1819 года въ Потсдамѣ. Учителемъ этаго даровитаго артиста былъ его отецъ Луи Мауреръ. Видя способности сына, онъ началъ систематически заниматься съ нимъ еще съ 4-хъ лѣтняго возраста. Около 9-ти лѣтъ, Вс. Мауреръ вмѣстѣ со своимъ братомъ, віолончелистомъ, игралъ передъ императоромъ Николаемъ, и съ этого возраста началась его артистическая дѣятельность. Онъ игралъ въ различныхъ городахъ Пруссіи, Германіи, Франціи и Россіи и всюду съ полнымъ успѣхомъ. Онъ усердно занимался преподаваніемъ скрипки въ инструментальномъ классѣ Пѣвческой капеллы, съ перваго же года учрежденія класса (1861). На службу дирекціи онъ вступилъ въ 1835 году и черезъ 50 лѣтъ былъ за усердную службу оставленъ числящимся по службѣ съ производствомъ кромѣ ценсіи и всего получаемаго содержанія.

27-го іюля покончилъ съ собою молодой актеръ Соколовъ, 22 лѣтъ, начавшій карьеру на клубныхъ сценахъ. Въ текущее лѣто онъ служилъ помощникомъ режиссера въ Измайловскомъ саду.

Провинціальная хроника.

Министерствомъ внутреннихъ дѣлъ утверждены уставы: общества любителей музыки, пѣнія и драматическаго искусства въ гор. **Новомосковскѣ**, уставъ **сызранскаго** кружка любителей музыки и драматическаго искусства, **ливенскаго** музыкально-драматическаго кружка, **вытегорскаго** общества любителей драматическаго искусства общества любителей хороваго пѣнія въ гор. **Полтавѣ**, общества пѣнія **пуренскаго** латышскаго общества пѣнія, **чердынскаго** музыкально-драматическаго кружка, **карасубазарскаго** литературно-музыкально-драматическаго кружка любителей, общества пѣнія въ с. **Руэнталь**, Курляндской губерніи; музыкальнаго Общества въ с. **Кошѣ**, Ревельскаго уѣзда, Эстляндской губерніи и музыкальнаго Общества въ с. **Тудулинѣ**, Эстляндской губерніи.

Бронницы, Московской губерніи. Концертъ, данный 26-го іюля хоромъ городскаго училища и любителями въ пользу бѣдныхъ учащихся въ бронницкихъ городскихъ мужскомъ и женскомъ училищахъ, произвелъ въ городѣ общее оживленіе. Въ концертѣ приняли участіе артистка петербургской сцены г-жа Каверина и князь А. А. Ливенъ, сыгравшій вмѣстѣ съ гг. Кривенко, Ильиной и Тайгиной увертюру изъ оперы: „Фингалова пещера“ на 2-хъ роляхъ въ 8 рукъ. Хоръ очень недурно спѣлъ подъ управленіемъ г. Шумова 10 народныхъ пѣсенъ г. Славянскаго.

Небывалый еще концертъ на органахъ готовятъ **варшавскіе** органисты въ зданіи мѣстнаго цирка. Предполагается одновременное исполненіе разныхъ музыкальныхъ пьесъ на шести органахъ, размѣщенныхъ на аренѣ цирка. Къ участію въ концертѣ будутъ приглашены многіе извѣстные органисты. Сборъ съ концерта предполагается въ пользу католическихъ церквей и, въ частности, на пріобрѣтеніе новыхъ церковныхъ органовъ, исправленіе старыхъ и т. п.

Романъ Жюля Верна „Упрямый турокъ Карабанъ“ передѣланъ для сцены и дается теперь съ большимъ успѣхомъ на сценѣ лѣтняго театра „Водевиль“ въ Варшавѣ.

Новый видъ любительско-театральнаго искусства входитъ теперь въ моду въ Варшавѣ: каждый изъ принимающихъ участіе въ спектаклѣ артистовъ-любителей является, вмѣстѣ съ тѣмъ, сочинителемъ своей роли. Передъ началомъ спектакля одинъ изъ участвующихъ составляетъ общій планъ пьесы, сообщаетъ всѣмъ участвующимъ предполагаемый сюжетъ, раздѣляетъ этотъ сюжетъ на соотвѣтственное число явленій—и затѣмъ, каждый играющій „импровизируетъ“ свою роль по личному усмотрѣнію, сообразуясь лишь съ намѣченнымъ сюжетомъ и съ импровизаціею другихъ участниковъ пьесы. Новый этотъ видъ любительско-театральной литературы даетъ, конечно, возможность всѣмъ участвующимъ щегольнуть остроуміемъ, если только оно у нихъ окажется.

Нѣмецкій хоръ вагнеровскаго театра въ Бейрейтѣ, состоящій изъ 360 пѣвцовъ и пѣвицъ, предпринимаетъ артистическое турнэ по Европѣ. Хоръ этотъ состоитъ, преимущественно, изъ любителей. Въ программу хора входятъ, помимо вагнеровскихъ композицій, разныя нѣмецкія народныя пѣсни. Въ началѣ октября хоръ пріѣзжаетъ въ Россію и начнетъ свои концерты въ Варшавѣ.

По словамъ петербургскихъ газетъ въ **Дерптѣ** окончательно рѣшено устроить постоянный русскій театръ. Инициатива, какъ говорятъ, идетъ отъ университета, по крайней мѣрѣ, энергичное участіе въ этомъ дѣлѣ, вмѣстѣ съ другими, принимаетъ профессоръ П. А. Висковатовъ. Изъ Дерпта уже обратились къ артистѣ Н. С. Васильевой за возможнымъ съ ея стороны содѣйствіемъ къ сформированію подходящей русской драматической труппы и къ составленію проекта репертуара.

Въ **Кисловодскѣ** съ іюня мѣсяца играло Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Надлера. Сборовъ не было никакихъ. Въ двадцатыхъ числахъ іюля Д. А. Славянскій далъ съ своей капелой три концерта.

Въ **кіевскую** городскую управу было подано интересное заявленіе подполковника А. М. Чекмазова съ просьбой объ отводѣ ему мѣста для

устройства переноснаго театра на 300 человѣкъ зрителей. Г. Черказовъ четыре года тому назадъ получилъ привиллегію на устройство переносныхъ деревянныхъ бараковъ, которые съ тѣхъ поръ примѣняются для самыхъ различныхъ цѣлей. Они замѣняютъ дачныя помѣщенія, съ успѣхомъ практикуютъ ихъ въ госпиталяхъ, различныхъ курортахъ и проч., а въ настоящее время ихъ намѣрены примѣнить въ Петербургѣ для будущихъ лѣтнихъ колоній учащихся дѣтей. Бараки г. Чекмазова отличаются дешевизной и простотой устройства. Въ часъ устанавливается на какомъ угодно мѣстѣ зданіе любой величины, причемъ не требуется особыхъ спеціалистовъ для его установки: это могутъ сдѣлать обыкновенные рабочіе. Въ настоящее время г. Чекмазовъ, по словамъ „К. Сл.“, вздумалъ устроить такой баракъ для театра. Онъ будетъ длиною въ 20 саженъ и шириною въ 8 и долженъ вмѣщать при такихъ размѣрахъ, какъ сказано выше, 300 человѣкъ. Въ каждый данный моментъ онъ можетъ быть втеченіе часа разобранъ и перенесенъ на другое мѣсто. У города, однако, такого мѣста не оказалось, и теперь г. Чекмазовъ ведетъ переговоры съ однимъ частнымъ лицомъ, имѣющимъ пустопорожнее мѣсто въ центрѣ города. Въ этомъ новомъ театрѣ будетъ подвизаться драматическая труппа, формируемая уже въ настоящее время однимъ изъ провинціальныхъ антрепренеровъ.

Извѣстный піанистъ В. Чези приглашенъ профессоромъ въ кіевское музыкальное училище.

І. Я. Сѣтовъ въ Кіевѣ и И. М. Прянишниковъ въ Москвѣ ставятъ въ этомъ сезонѣ оперу покойнаго Мусоргскаго „Хованщина“, забракованную нашей казенной дирекціей и имѣвшую шумный успѣхъ даже въ любительскомъ исполненіи въ бывшемъ Петербургскомъ „музык. драматическомъ“ кружкѣ.

Намъ сообщаютъ, что въ **Липецкѣ** дали, въ концѣ прошлаго мѣсяца, два концерта провинціальные оперные артисты, контральто О. В. Соколова и баритонъ г. Гончаровъ. Артисты имѣли хорошій успѣхъ.

Луга. Здѣсь шли спектакли подъ управленіемъ антрепренера г. Ларіонова.

Одесса. Половинной преміи Вучины удостоена пьеса неизвѣстнаго автора: „Идеалистъ“.

Старая Русса. Въ нынѣшнемъ году въ Старой-Руссѣ особенно большой съѣздъ больныхъ, пріѣхавшихъ сюда не леченіе минеральными водами. Вечеромъ старорусское общество сходится въ курзалѣ минеральныхъ водъ. Играетъ довольно плохенькій оркестръ г. Затценгофена, которому въ этомъ сезонѣ принадлежитъ и театръ. Въ театрѣ дается русская оперетта подъ режиссерствомъ г. Завадскаго. Оперетта дѣлаетъ сборы, особенно съ пріѣздомъ г-жи Энглундъ. Кромѣ г-жи Энглундъ обязанности другой примадонны исполняетъ г-жа Варгина. Теноръ — г. Фроловъ, Баритонъ — г. Николенко. Здѣсь-же служитъ и г-жа Малышева. Говорятъ, будто г. Затценгофенъ пригласилъ другихъ артистовъ, но они не пріѣхали. Репертуаръ старый: „Птички пѣвчія“, „Маскотта“ и т. д. Тѣмъ не менѣе публика наполняетъ театръ.

Намъ доставлены слѣдующія свѣдѣнія о составѣ оперной труппы, сформированной на предстоящій зимній сезонъ въ **Харьковѣ** А. Ф. Картавовымъ: Лирич. сопрано г-жа Тамарова; колоратурное — Домелли; драматическія: Штрейхеръ, Лишицкая и Балабанова; 2-ое лирич. сопрано Эйгенъ; меццосопрано: Карри-Подобѣдъ, Свѣтланова и Духинова; контральто — Викторова; на 2-я партіи — Бичурина. Ведутся переговоры съ Смирновой. Тенора: г.г. Медвѣдевъ (на гастроли), Брушевскій, Отпустовичъ, Любинъ, Томарсъ и Нилинъ; баритоны: Виноградовъ, Салтыковъ и Образцовъ; бассы: Фюреръ, Левицкій и Петровъ. Капельмейстеръ Зеленый и Эспозито; балетмейстеромъ приглашенъ Нижинскій; режиссеръ — Гельротъ. Въ оркестрѣ солистами остаются большинство прошлогодніхъ; вновь приглашены: арфистъ Шолларъ, кларнетистъ Панченко, волторна Волковъ и скрипачъ Букиникъ; главнымъ декораторомъ остается Суворовъ. Предполагаемый репертуаръ новыхъ оперъ, не шедшихъ въ прошломъ году: „Русланъ и Людмила“, „Князь Игорь“, „Маккавеи“, „Тангейзеръ“, „Робертъ-Діаволъ“, „Африканка“, „Балъ-Маскарадъ“ и „Фра-Дьяволо“.

—

Извлеченіе изъ отчета Общества для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ за 1891 годъ.

Къ 1-му января 1891 года состояло въ Обществѣ, вмѣстѣ съ учредителями, 321 членъ, въ томъ числѣ 1 почетный предсѣдатель Общества, 48 пожизненныхъ членовъ, 228 дѣйствительныхъ членовъ и 44 члена благотворителя. Затѣмъ въ теченіе 1891 года Совѣтомъ утверждены въ званіи пожизненнаго члена 1 лицо (Марья Васильевна *Ильинская*) въ званіи дѣйствительныхъ членовъ 43 и въ званіи членовъ-благотворителей 13. Кромѣ того общимъ собраніемъ гг. членовъ Общества, состоявшимся 31 марта, избраны пожизненными членами Общества, *Б. А. Цейттель, А. А. Тихоновъ-Луговой, Р. Р. Голике* и *А. С. Суворинъ*. Такимъ образомъ къ 1 января 1892 года въ Обществѣ числилось всего 382 члена, а за исключеніемъ умершаго дѣйствительнаго члена *Василія Михайловича Васильева*, въ Обществѣ въ настоящее время состоитъ 381 членъ, въ томъ числѣ 1 почетный предсѣдатель общества, 53 пожизненныхъ члена, 270 дѣйствительныхъ и 57 членовъ благотворителей.

Въ отчетномъ году совѣтъ состоялъ изъ слѣдующихъ лицъ: предсѣдателя совѣта—*А. А. Потѣхина*, товарища предсѣдателя—*Н. А. Лейкина*, секретаря—*П. М. Свободина*, казначея—*В. Р. Шемаева*; членовъ: *И. Ѳ. Горбунова* (по 30 марта), *Е. Н. Жулевой*, *Н. С. Васильевой* (по 8 октября), *П. П. Гнѣдича* и *А. Е. Молчанова* (оба съ 30 марта, вмѣсто выбывшихъ гг. Горбунова и Писарева), *М. И. Писарева* (по 20 февраля) и къ нимъ кандидатовъ: *Ѳ. И. Стравинскаго*, *Э. Ѳ. Ѳедоровой*, *А. С. Чернова* и *С. Н. Дмитріева*.

Въ общемъ собраніи 31 марта для обревизованія дѣлъ Общества, членами въ ревизіонную комиссію, согласно § 43 устава, избраны: *К. П. Шкаринъ*, *С. В. Таньевъ*, *Н. П. Маржецкій*, *Л. П. Стуколкинъ* и *Н. Ѳ. Бурлей*.

I. Дѣйствія Совѣта.

Въ теченіе отчетнаго года совѣтъ имѣлъ 51 засѣданіе. Засѣданія его заключались главнымъ образомъ: а) въ разсмотрѣніи и разрѣшеніи поступившихъ къ нему просьбъ о помощи и б) въ изысканіи способовъ увеличенія средствъ Общества. На основаніи устава и согласно съ собранными свѣдѣніями, совѣтомъ произведены слѣдующія пособія:

а) Единовременныя:

Выдано 104 безвозвратныхъ единовременныхъ пособій; изъ нихъ:

восьми лицамъ	по 50 р.	. .	400 р.
тремъ „	„ 40 „	.	120 „
четыремъ лицамъ . . .	„ 30 „	.	120 „
девятнадцати лицамъ . .	„ 25 „	.	475 „
восемнадцати „ . .	„ 20 „	. .	360 „

двадцати шести лицамъ . по	15 р.	. .	390 р.
двадцати лицамъ . . . „	10 „	. .	200 „
одному лицу			7 „
тремъ лицамъ . . . . . „	5 „	.	15 „
одному лицу на паспортъ			2 „
одному „			1 „
Всего . . .			2090 р.

Въ числѣ вышепоказанныхъ пособій выдано: а) 232 руб.—тринадцати лицамъ, артистамъ и артисткамъ, служившимъ при Императорскихъ театрахъ и б) 1858 руб. — девяносто одному лицу, артистамъ и артисткамъ, служившимъ и служащимъ на провинціальныхъ сценахъ и ихъ семействамъ. Изъ суммы 2.090 руб.— 1170 р. выданы въ Петербургѣ, а 920 руб. посланы по почтѣ въ разные города; изъ суммы 1170 руб. за выѣздомъ адресата возвращено обратно 10 р. Кромѣ того изъ числа получившихъ пособія два лица возвратили обратно въ кассу Общества по 25 руб.—50 руб. и одно лицо—1 руб.

Нѣкоторымъ лицамъ, въ виду крайней бѣдности и болѣзненнаго состоянія, пособія выдавались неоднократно, а именно:

а) Одной провинціальной артисткѣ 19 января и 16 февраля по 15 рублей. Кромѣ того, по ходатайству совѣта ей выданъ г. Московскимъ Оберъ-Полицеймейстеромъ безплатный билетъ, для проѣзда по желѣзной дорогѣ на родину.

б) Бывшей артисткѣ Императорскихъ Московскихъ театровъ, не получающей пенсіи, 2 февраля 20 р. и 27 августа 30 р.

в) Вдовѣ провинціальнаго артиста 16 февраля и 6 апрѣля по 25 р.

г) Провинціальной артисткѣ 23 апрѣля 25 руб и 24 сентября 10 руб.

д) Провинціальному артисту 13 апрѣля 20 руб. и 29 октября 15 руб.

е) Женѣ провинціальнаго артиста 10 сентября 15 руб. и 20 декабря 10 руб.

По одному разу выдано было пособій — восьми лицамъ по 50 рублей, изъ нихъ:

а) провинціальной артисткѣ, проболѣвшей весь зимній сезонъ и впавшей въ крайне безвыходное положеніе;

б) суфлеру провинціальныхъ театровъ, прослужившему болѣе 14 лѣтъ и впавшему въ крайнюю нужду;

в) провинціальной артисткѣ, находившейся въ теченіе всего зимняго сезона безъ ангажемента;

г) бывшему провинціальному артисту и антрепренеру, 83 лѣтъ отъ роду, прослужившему на сценѣ около 55 лѣтъ, находящемуся въ болѣзненномъ состояніи (независимо получаемаго имъ отъ Общества ежемѣсячнаго пособія), для переѣзда его изъ Петербурга въ г. Ригу къ роднымъ;

д) провинціальной артисткѣ, прослужившей болѣе 30 лѣтъ, вслѣдствіе болѣзненнаго состоянія и отчасти банкротствъ антрепренеровъ и неудачныхъ предпріятій артистическихъ Товариществъ и покражи всѣхъ ея драгоцѣнныхъ вещей, впавшей въ крайне бѣдственное положеніе;

е) провинціальной артисткѣ, члену Общества, прослужившей на сценѣ болѣе 30 лѣтъ и въ теченіе лѣта 1891 года, вслѣдствіе недобросовѣстности антрепренера, недополучившей жалованья и заболѣвшей воспаленіемъ глазъ;

ж) провинціальному артисту, прослужившему на сценѣ 25 лѣтъ, обремененному большимъ семействомъ и вслѣдствіе болѣзни потерявшему голосъ, зубы и зрѣніе;

з) провинціальному артисту, находящемуся въ крайне стѣсненныхъ обстоятельствахъ, неимѣющему возможности отправиться къ мѣсту службы.

По 40 рублей выдано тремъ лицамъ, изъ нихъ:

а) бывшей артисткѣ Императорскихъ театровъ, неполучающей пенсіи, находящейся въ крайне безвыходномъ положеніи вслѣдствіе неимѣнія постоянной опредѣленной службы;

б) провинціальному артисту, прослужившему на сценѣ 30 лѣтъ и находящемуся съ большою семьею въ крайней нуждѣ, и

в) провинціальному артисту, вслѣдствіе болѣзненнаго состоянія неспособному ни къ какому труду и не имѣющему никакихъ средствъ отправиться на родину.

По 30 рублей четыремъ лицамъ, изъ нихъ:

а) артисткѣ частныхъ театровъ, находящейся вслѣдствіе болѣзни въ весьма затруднительномъ положеніи, лишающемъ ея возможности продолжать службу на сценѣ;

б) бывшей артисткѣ Императорскихъ Московскихъ театровъ, не получающей пенсіи и находящейся въ крайне бѣдственномъ положеніи;

в) провинціальному артисту, прослужившему на сценѣ 21 годъ и находящемуся въ крайней нуждѣ, вслѣдствіе того, что половину сезона 1890 г. и весь зимній сезонъ 1891 года находился безъ мѣста, и

г) женѣ артиста музыканта частныхъ театровъ, по болѣзни глазъ находящагося въ больницѣ въ Харьковѣ.

Остальныя пособія выдавались такимъ лицамъ, обстоятельства которыхъ были болѣе или менѣе сходны съ выше-поименованными. Эти артисты и артистки были безъ мѣстъ, большею частію больные, съ значительнымъ семействомъ, не имѣли никакихъ средствъ къ жизни, прожили свое имущество и претерпѣвали крайную нужду.

б) Постоянныя пособія.

1) На содержаніе отставной, нѣкогда очень извѣстной артистки Императорскихъ театровъ, имѣющей нынѣ отъ роду 86 лѣтъ, пенсіонерки въ „Домѣ Императрицы Александры Ѳеодоровны для бѣдныхъ“, уплачено за годъ 350 руб., изъ нихъ 150 руб. были выдаваемы лично артисткѣ на руки въ пособіе, а 200 руб. за ея содержаніе въ отдѣльной комнатѣ—(въ настоящее время артистка эта г-жа Загибенина (Самойлова) скончалась).

2) а) На содержаніе одного провинціальнаго артиста, имѣющаго отъ роду 65 лѣтъ, въ С.-Петербургской Городской Богадѣльнѣ, съ 1-го мая 1891 года, по 1-е мая 1892 года — 72 руб. и б) ему же лично въ пособіе съ 1-го января 1891 г., по 1 января 1892 года—60 руб.

3) На содержаніе въ той-же богадѣльнѣ провинціальнаго артиста, имѣющаго отъ роду 83 года, съ 1-го ноября 1891 г. по 1-е мая 1892 года уплачено 56 руб. Кромѣ того, этому артисту, до поступленія его въ богадѣльню, ежемѣсячно производилось пособіе въ теченіе семи мѣсяцевъ и выдано было 70 р. (въ настоящее время артистъ этотъ, г. Ивановъ, скончался).

4) *Въ ежемѣсячное пособіе выдано:*

а) Вдовѣ артиста Императорскихъ театровъ, потерявшей зрѣніе и находящейся въ „Исидоровскомъ домѣ убогихъ“, въ отдѣленіи для неизлѣчимыхъ, по 5 руб. въ мѣсяцъ—70 руб., въ томъ числѣ за ноябрь и декабрь 1890 года.

б) Провинціальному артисту, имѣющему отъ роду 75 лѣтъ, прослужившему 47 лѣтъ,—55 р.

в) Дочери извѣстнаго артиста, уволенной за болѣзнію изъ труппы артистовъ Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ безъ пенсіи, — за 11-ть мѣсяцевъ—110 р.

г) Сестрѣ того-же артиста, бывшей артисткѣ Императорскихъ театровъ, находящейся вслѣдствіе параличнаго состоянія въ крайне затруднительномъ положеніи, за девять мѣсяцевъ—45 р.

д) Провинціальному артисту, 66 лѣтъ отъ роду, прослужившему болѣе 40 лѣтъ, страдающему пораженіемъ спиннаго мозга и обѣихъ ногъ, — 96 рублей.

е) Провинціальному-же артисту, начавшему сценическую дѣятельность съ 1842 года, больному— за 11 мѣсяцевъ—110 р.

ж) Провинціальному-же артисту, за болѣзнію глазъ, лишившемуся возможности что-либо заработывать,—за восемь мѣсяцевъ выдано 40 р.

з) Провинціальному-же артисту-суфлеру находящемуся въ безнадежномъ положеніи вслѣдствіе чахотки, независимо выданнаго ему одновременнаго пособія— 25 р., назначено въ ежемѣсячное пособіе по 5 р.— но первые же пять р., посланные по назначенію агентомъ Общества, за кончиною артиста, возвращены въ кассу Общества— (Милютинъ).

и) Провинціальной артисткѣ, почти столѣтней старухѣ, слѣпой, — 65 р. (въ томъ числѣ за январь 1892 года 5 р.).

і) Провинціальной-же артисткѣ, прослужившей 55 лѣтъ, первыя 10 лѣтъ въ операхъ, а остальныя 45 лѣтъ въ драмѣ и нынѣ за старостью лѣтъ неспособной къ службѣ,—110 р.

и к) Артисту Императорскихъ театровъ, прослужившему всего 42 года, въ томъ числѣ 33 г. на провинціальныхъ сценахъ и 9 лѣтъ при Императорскихъ театрахъ, по преклонности лѣтъ и болѣзненому состоянію,—за два мѣсяца 12 р.

Примѣчаніе. Изъ числа вышепоименованныхъ артистовъ пять лицъ находятся въ провинціальныхъ городахъ, которымъ высланы пособія по почтѣ 365 р.

5) *За обученіе дѣтей уплачено:*

а) Въ Петровскую женскую гимназію, за дочь вдовы артиста Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ, не получающей пенсіи,—90 р.

б) Въ Коломенскую женскую гимназію за дочь отставнаго хориста русской оперы, больнаго и обремененнаго семействомъ, состоящимъ изъ 5-ти малолѣтнихъ дѣтей,—90 р., и кромѣ того выдано на покупку для нея учебныхъ пособій—5 р.

в) Въ ту-же гимназію, за дочь отставнаго хориста Императорской русской оперы,—90 р.

г) Въ Саратовскую женскую гимназію, за дочь провинціальнаго артиста,—50 р.

д) Въ Красноуфимское Горнопромышленное училище, за сына провинціальнаго артиста,—25 р.

е) Въ Ростовѣ-на-Дону въ ежемѣсячное пособіе одному провинціальному артисту, для уплаты за обученіе дочери по 5 р. въ мѣсяцъ, въ отчетномъ году выслано 55 рублей (за 11 мѣсяцевъ).

ж) Въ музыкальную школу г-на И. П. Рапгофъ (бывшая Руссо), за дочь провинціальной артистки, съ 1-го января, по 1-е апрѣля, — 18 р. (Выдача прекращена за закрытіемъ школы).

з) Въ Виленскую гимназію, за сына провинціальной артистки—60 р.

и) Въ Изюмское реальное училище, за обученіе сына артиста, — 30 р. и на покупку форменнаго платья 40 р.,—всего 70 р.

і) Въ Московскую 5-ю гимназію за сына артистки,—30 р. за одно полугодіе.

к) Въ С.-Петербургскую 8-ю гимназію, за сына провинціальной артистки, за одно полугодіе— 30 рублей.

б) Сверхъ поименованныхъ лицъ, въ общеобразовательномъ учебномъ заведеніи для дѣвицъ г-жи Г. Ф. Рапгофъ обучается дочь провинціальной артистки на учрежденной г-жею Рапгофъ безплатной вакансіи, въ память событія 17-го октября, и предоставленной ею въ распоряженіе совѣта. (Вакансія эта прекращена за переходомъ школы въ другія руки).

в) Срочныя пособія:

Къ 1-му января 1891 года оставалось въ долгу срочныхъ пособій: за г. Казанцевымъ 60 р. и за г-жею Александровою-Шишкевичъ 50 руб., всего 110 рублей. Въ теченіи отчетнаго года срочныхъ пособій выдаваемо не было, а потому къ 1-му января 1892 года осталась въ долгу та же сумма и за тѣми же лицами.

г) Отказано въ пособіи:

По 70 просьбамъ, изъ нихъ:

а) двадцати пяти лицамъ, впредь до полученія затребованныхъ о нихъ свѣдѣній;

б) одному лицу, въ виду полученія имъ пенсіи за службу при Императорскихъ театрахъ;

в) одиннадцати лицамъ, вслѣдствіе недавней выдачи пособія;

г) одному лицу по непринадлежности его къ числу сценическихъ дѣятелей;

д) четыремъ лицамъ, ходатайствовавшимъ о ссудѣ, выдача коихъ постановленіемъ Общаго Собранія прекращена;

е) тринадцати лицамъ, какъ не выслужившимъ пяти-лѣтняго срока, и не представившимъ удостовѣреній о профессіональной ихъ службѣ (§ 8 Устава);

ж) тремъ лицамъ отложено на нѣкоторое время, до болѣе благопріятнаго положенія кассы Общества;

з) тремъ лицамъ, за неимѣніемъ средствъ въ кассѣ и какъ нечленамъ Общества;

и) одному лицу, ходатайствовавшему о предоставленіи ему занятій, — по неимѣнію въ виду такого мѣста.

Независимо отъ денежныхъ пособій совѣтъ оказывалъ помощь и другими способами, а именно:

1) Вслѣдствіе просьбы провинціальнаго артиста, находящагося въ крайней бѣдности и страдающаго болѣзнію глазъ, совѣтъ, независимо отъ выданнаго ему единовременнаго денежнаго пособія и назначенія ему ежемѣсячнаго пособія, входилъ въ сношеніе съ завѣдывающимъ глазною лечебницею, для пользованія безвозмездно или же на какихъ возможно льготныхъ условіяхъ. На это г. директоръ глазной лечебницы сообщилъ, что артистъ можетъ быть принятъ въ глазную лечебницу безвозмездно, если окажется, что болѣзнь его глазъ излечима; но вслѣдъ затѣмъ по освидѣтельствованіи болѣзни артиста, директоръ глазной лечебницы не призналъ возможнымъ принять сказаннаго артиста на излеченіе. Затѣмъ совѣтъ общества 29 ноября обратился въ С.-Петербургскую купеческую управу съ просьбою о помѣщеніи сказаннаго артиста на призрѣніе въ одну изъ принадлежащихъ ей богадѣленъ, вслѣдствіе чего артистъ и принятъ въ домъ призрѣнія престарѣлыхъ увѣчныхъ гражданъ.

2) Также, вслѣдствіе просьбы престарѣлаго провинціальнаго артиста и антрепренера, прослужившаго на сценѣ около 55 лѣтъ, совѣтъ входилъ съ просьбою въ С.-Петербургскую городскую больничную коммиссію о принятіи означеннаго артиста на призрѣніе въ богадѣльню пенсіонеромъ общества, куда и былъ помѣщенъ съ 1-го ноября, со взносомъ за его содержаніе съ того числа, по 1-е мая 1892 года. Артистъ этотъ скончался 5-го декабря.

3) Совѣтъ общества, имѣя въ виду, что послѣ умершаго артиста Императорскихъ театровъ Захарова осталась престарѣлая мать С.-Петербургская мѣщанка Александра Кирилловна Аникина, 72 лѣтъ отъ роду, безъ всякихъ средствъ къ существованію, исходатайствовалъ помѣщеніе ея на призрѣніе въ С.-Петербургскую Мѣщанскую Об-

щественную Богадѣльню, куда она и поступила на полное содержаніе безплатно.

4) По просьбѣ провинціальной артистки совѣтъ письмомъ просилъ Главное Дворцовое Управленіе о возвратѣ этой артисткѣ документовъ, которые и высланы по принадлежности, какъ сообщено Главнымъ Дворцовымъ Управленіемъ.

5) По ходатайству совѣта, г-нъ Московскій Оберъ-Полиціймейстеръ выдалъ провинціальной артисткѣ безплатный билетъ на проѣздъ ея на родину.

6) По просьбѣ престарѣлаго провинціальнаго артиста совѣтъ входилъ въ сношеніе съ Костромскою мѣщанскою управою о высылкѣ ему паспорта, каковой и былъ управою высланъ съ уплатою совѣтомъ слѣдующихъ за паспортъ денегъ.

7) Объ одной провинціальной артисткѣ, совѣтъ письмомъ просилъ антрепренера Василеостровскаго народнаго театра А. Ѳ. Макарова-Юнева о принятіи на службу въ свою труппу, но вслѣдствіе сформированія полной труппы артистка поступить въ тотъ театръ не могла.

8) Вслѣдствіе заявленія одного провинціальнаго артиста о томъ, что онъ задолжалъ за обученіе своего сына въ Крестовоздвиженское городское училище, и что неуплата денегъ грозитъ исключеніемъ сына изъ училища, совѣтъ письменно обратился въ С.-Петербургскую городскую училищную коммиссію о сложеніи числящейся недоимки за ученіе сына этого артиста и о принятіи его въ число стипендіатовъ города, но, по заявленію секретаря училищной коммиссіи, Крестовоздвиженское городское училище находится въ вѣдѣніи Министерства Народнаго Просвѣщенія, а потому просьба Совѣта исполнена быть не можетъ.

9) Вслѣдствіе неимѣнія могильнаго памятника артисту Ѳ. Г. Волкову, похороненному на кладбищѣ Спасо-Андроніевскаго монастыря въ Москвѣ, Совѣтъ Общества, по соглашенію съ г. Настоятелемъ означеннаго монастыря, постановилъ: поставить на кладбищѣ монастыря металлическую доску съ надлежащею надписью. Доска эта уже изготовлена и будетъ прибита на наружной стѣнѣ одного изъ храмовъ монастыря, со слѣдующею надписью: „Памяти перваго русскаго актера Ѳедора Григорьевича Волкова, погребеннаго на семъ кладбищѣ (род. 1729 года скончался 1763 года). Отъ Общества для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ“.

II. Пожертвованія въ пользу Общества и мѣры, принимавшіяся къ увеличенію средствъ Общества.

О суммахъ, поступившихъ въ кассу Общества въ отчетномъ году съ 1-го января по 21 марта 1891 года, а именно: чистый остатокъ отъ устроеннаго въ пользу Общества въ Александринскомъ театрѣ 2 марта маскарада 3481 р. 8 к., и пожертвованія: отъ *А. А. Тиханова-Луговаго* 1/3 авторскаго гонорара за представленіе его пьесы „Озимь“, 209 р. 25 к., *Б. П. Шелехова* 7 р. 5 к., *Т. И. Полнеръ* 8 р., *О. И. Мусиной-Пушкиной* 7 р. 50 к., *Ф. Г. Баграмова* 2 р., *А. Е. Молчанова* 5 р., *Г. П. Тимошинина* 3 р., *М. А. Чистяковой-Чарской* 1 р., *А. М. Крамскаго* 20 руб. и *В. Р. Шемаева* 35 р.,— было уже доложено Общему Собранію 31 марта 1891 года, какъ значится подробно въ дополненіи къ отчету Общества за 1890 годъ.

Затѣмъ съ 21 марта 1891 г. были слѣдующія поступленія:

1) Отъ агента Общества въ Ростовѣ-на-Дону *Л. Я. Леве*, собранныя имъ отъ разныхъ лицъ въ пользу Общества 50 р., *М. А. Чистяковой-Чарской* 1 р., *В. М. Михеева* 5 р., *Л. Сюннерберъ-Эрбергъ* 4 р., *О. П. Сосновской* 50 к., *Н. А. Лейкина* 1 р., *отъ разныхъ лицъ* за входные билеты на маскарадъ 2-го марта 19 р. 86 к. и *отъ членовъ Совѣта* 5 р. на покупку билета денежной лотереи въ пользу пострадавшихъ отъ неурожая въ 1891 году, сер. № 3798, № 41.

2) *Отъ Общества русскихъ драматическихъ писателей и оперныхъ композиторовъ* на содержаніе памятника А. Е. Мартынову 24 р. и отъ *Е. Н. Жулевой* на поддержаніе могилъ сценическихъ дѣятелей 6 р.

3) Авторскаго гонорара за пьесу покойнаго члена Совѣта генер.-лейтенанта Владиміра Дмитріевича Коссинскаго „Птенчикъ упорхнулъ.“ 53 р. 58 к.

4) Товарищъ предсѣдателя Совѣта *Н. А. Лейкинъ* принялъ на себя уплату за напечатаніе годоваго отчета Общества за 1890 годъ; за напечатаніе 600 конвертовъ съ надписью адреса Совѣта; за напечатаніе 250 бланокъ Общества, 250 экземпляровъ ордеровъ казначею и 500 экземпляровъ членскихъ билетовъ.

5) По просьбѣ Совѣта, директоръ Общества Царскосельской желѣзной дороги, Леонъ Абрамовичъ Варшавскій, разрѣшилъ капельмейстеру Эйлебергу устроить въ Павловскомъ вокзалѣ музыкальный вечеръ, подъ видомъ его бенефиса, 13 августа, отъ котораго поступило въ пользу Общества половина чистой прибыли—358 р. 50 к. По устройству этого вечера принимали живѣйшее участіе самъ г. *Варшавскій* и Ѳедоръ Ивановичъ *Баумартенъ*.

6) По просьбѣ же Совѣта, содержатели сада „Аркадія“ *Д. А. Поляковъ*, *Г. А. Александровъ* и г. *Гинцбургъ*, устроили музыкальный вечеръ и спектакль 2-го сентября въ пользу Общества, отъ которыхъ и поступило въ кассу Общества 120 рублей.

7) По предложенію уполномоченнаго Общества Д. В. Гарина-Виндинга — членъ Общества *Иванъ Антоновичъ Шуманъ* 28 августа устроилъ спектакль, въ содержимомъ имъ театрѣ въ г. Вильно, въ пользу Общества, отъ котораго и поступило въ кассу 43 р.

8) Въ общемъ Собраніи гг. членовъ Общества, состоявшемся 18 марта 1890 года, постановлено: для образованія капитала на поддержаніе могилъ и памятниковъ сценическихъ дѣятелей ежегодно отчислять 1% изъ годоваго дохода Общества и обратиться къ Обществу драматическихъ писателей съ предложеніемъ сдѣлать какое либо опредѣленное пожертвованіе изъ своихъ доходовъ для той же цѣли. На этомъ основаніи, какъ изложено въ годовомъ отчетѣ за 1890 годъ, Совѣтъ вошелъ въ переписку съ г. предсѣдателемъ Общества драматическихъ писателей, вслѣдствіе которой экстренное собраніе Общества русскихъ драматическихъ писателей и оперныхъ композиторовъ, состоявшееся 23 декабря 1891 года, по выслушаніи письма Совѣта отъ 13 апрѣля 1891 года за № 114, постановило: ассигновать изъ суммъ Общества *сто рублей* въ пользу нашего Общества для составленія капитала на поддержаніе могилъ и памятниковъ сценическихъ дѣятелей въ Москвѣ и С.-Петербургѣ. Означенныя деньги въ кассу Общества нынѣ поступили.

9) По предложенію уполномоченнаго Общества въ Москвѣ Д. В. Гарина-Виндинга, содержатель большой Тверской аптеки въ Москвѣ *В. А. Винницкій* изъявилъ готовность отпускать членамъ Общество лекарства за 1/2 цѣны, а въ случаѣ нужды, засвидѣтельствованной Гаринымъ — безвозмездно.

10) Изъявили желаніе содѣйствовать Обществу въ качествѣ агентовъ и получили уполномочія нижеслѣдующія лица:

Въ Екатеринбургѣ — баронесса *Л. А. фонъ-Таубе.*

Въ Казани — *Н. О. Юшковъ.*

Въ Нижнемъ-Новгородѣ — *А. С. Гацискій.*

Въ С.-Петербургѣ — *Е. И. Левкѣева, А. Д. Чистяковъ.*

Въ Самарѣ — *В. О. Португаловъ.*

Въ Томскѣ — *В. П. Картамышевъ.*

Въ Ярославлѣ — *Л. Н. Трефолевъ.*

Прекращено уполномочіе агентовъ Общества:

Къ Кіевѣ — *М. В. Трофимова.*

Въ Полтавѣ — *И. А. Дохмана.*

Въ Орлѣ — *А. Н. Чудинова.*

Въ Екатеринодарѣ — *С. П. Соколова.*

Первыхъ трехъ за отказомъ, а послѣдняго, по перемѣнѣ мѣста жительства.

11) Директоръ Императорскихъ театровъ разрѣшилъ Совѣту Общества дѣлать свои еженедѣльныя засѣданія въ Александринскомъ театрѣ, въ залѣ театрально-литературнаго комитета, которыя тамъ и происходили еженедѣльно съ 22 ноября 1891 года. Въ тоже помѣщеніе перевезены и дѣла Общества. Засѣданія Совѣта въ отчетномъ году съ 1-го января по 22 ноября происходили въ помѣщеніи, предоставленномъ въ распоряженіе Совѣта безвозмездно товарищемъ председателя *Н. А. Лейкинымъ*, общія же собранія гг. членовъ Общества по прежнему происходили, съ разрѣшенія почетнаго председателя Общества *Т. И. Филиппова*, въ зданіи Государственнаго Контроля.

12) Редакціи „Новостей“, „Нового Времени“, „Петербургской Газеты“, „Петербургскаго Листка“, журнала „Осколки“ и „Русскихъ Вѣдомостей“ въ Москвѣ, въ теченіе отчетнаго года напечатали безвозмездно разныя заявленія и оповѣщенія о предпріятіяхъ Общества.

III. Смѣта на 1892 годъ.

Принимая въ разсчетъ дѣйствительный доходъ въ сложности за послѣдніе три года—11,760 руб. и процентъ съ неприкосновеннаго капитала къ 1-му января 1892 года и вторую уплату изъ Дирекціи Императорскихъ тертровъ за портретъ М. С. Щепкина, предполагается доходъ въ текущемъ 1892 году въ средней цифрѣ—6,335 руб., а именно:

1)	Членскихъ взносовъ	1,390 р.
2)	Процентовъ на неприкосновенный капиталъ, и капиталы: *А. А. Краевскаго* и *И. Е. Рѣпина*, съ 37,300 руб., примѣрно по 4% за вычетомъ Государственнаго налога	1,417 „
3)	Чистая прибыль отъ вечеровъ устраиваемыхъ въ С.-Петербургѣ и провинціальныхъ городахъ . . .	2,127 „
4)	Изъ Дирекціи Императорскихъ театровъ вторая уплата за портретъ *М. С. Щепкина*.	1,000 „
5)	Пожертвованій.	333 „
6)	Случайныхъ поступленій	68 „
	Итого . .	6.335 р.

Предполагаемые же въ 1892 году, по примѣру прошлаго 1891 года, расходы:

1.	а) На содержаніе одного пенсіонера въ С.-Петербургской городской богадѣльнѣ	72 р.
	б) Лично ему въ пособіе. . . .	60 „
2.	На ежемѣсячныя пособія: Четыремъ лицамъ по 5 р. въ мѣсяцъ	240 „
	Одному лицу за 10-ть мѣсяцевъ .	50 р.
	Тремъ лицамъ по 10 р.	360 „
	Одному лицу „ 8 „	96 „
	„ „ „ 6 „	72 „
3.	За обученіе стипендіатовъ: Трехъ дѣвочекъ въ гимназіяхъ по 90 руб.	270 „
	Одной дѣвочки (въ Саратовѣ). .	50 „
	Одной дѣвочки (въ Ростовѣ на Дону).	60 „
	Одного мальчика въ Изюмскомъ Реальномъ училищѣ	30 „
	Одного мальчика въ Виленской гимназіи.	60 „
	Одного мальчика въ С.-Пб. 8-й гимназіи.	60 „
	За сына провинціальнаго артиста въ Красноуфимскомъ Горно-Промышленномъ училищѣ.	25 „
4.	На жалованье письмоводителю. .	300 „
5.	На типографскіе расходы, пересылку денегъ и бумагъ, канцелярскіе матеріалы и др. мелочи . .	400 „
	Итого . .	2,205 р.

А такъ какъ изъ всѣхъ доходовъ Общества, кромѣ процентовъ съ неприкосновеннаго капитала, половина (50%) причисляется къ этому капиталу и 1% на образованіе капитала на поддержаніе памятниковъ и могилъ сценическихъ дѣятелей, то на единовременныя пособія, сверхъ выше-именованныхъ постоянныхъ, остается сумма въ 1,646 руб. 41 коп.—Всего же вмѣстѣ расходнаго капитала на 1892 годъ предполагается до 3,851 руб. 41 коп.—За тѣмъ увеличеніе неприкосновеннаго капитала въ 1892 году ожидается въ суммѣ 2,459 руб. и капитала на поддержаніе памятниковъ и могилъ сценическихъ дѣятелей на 24 руб. 59 коп.

Извлеченіе изъ доклада Комитета Общества Русскихъ Драматическихъ Писателей и Оперныхъ Композиторовъ за 1891 годъ.

Къ 1-му января 1892 года всѣхъ Членовъ Общества состоитъ 508 (болѣе противъ прошлаго года на 18).

Засѣданій Общаго собранія Членовъ Общества были два: 16 апрѣля и 23 декабря, а засѣданій Комитета 12-ть.

Комитетъ Общества, избранный 16-го апрѣля, составляли: Предсѣдатель Общества И. В. Шпажинскій, Секретарь И. М. Кондратьевъ, Казначей А. А. Майковъ и Члены: В. Н. Кашперовъ, В. А. Крыловъ, А. Ф. Ѳедотовъ и П. М. Невѣжинъ.

Авторскаго гонорара въ 1891 году получено въ пользу Общества 106,257 р. 50 к., противъ прошлаго года болѣе на 25 р. 58 к.

Въ минувшемъ 1891 году въ судебныхъ установленіяхъ находились въ производствѣ нижеслѣдующія дѣла Общества:

1) Съ содержателемъ Малороссійской труппы въ Одессѣ Н. К. Тобилевичемъ (по сценѣ Садовскимъ). Вслѣдствіе просьбы Садовскаго кончить дѣло миромъ на условіи уплаты имъ всѣхъ авторскихъ денегъ и понесенныхъ Обществомъ расходовъ дѣло было прекращено и слѣдующія Обществу съ г. Садовскаго деньги получены сполна.

2) По обвиненію антрепренера А. И. Жарикова по 1684 ст. Улож. о нак. за самовольную постановку пьесъ въ Ковровѣ было разсмотрѣно Владимірскимъ Окружнымъ Судомъ, который 26 марта 1891 года приговорилъ Жарикова къ аресту при полиціи на три недѣли. Приговоръ этотъ вошелъ въ законную силу и уже приведенъ въ исполненіе.

Объ отмѣнѣ приговора г. Жариковъ Общество не просилъ. Въ настоящее время онъ розыскивается для предъявленія къ нему гражданскаго иска за игранныя пьесы и причиненные Обществу убытки.

3) По обвиненію артиста М. К. Коваленкова по 1684 ст. Улож. о нак. за спектакли въ Ковровѣ. За нерозыскомъ обвиняемаго чрезъ публикацію дѣло представлено въ Владимірскій Окружный Судъ, для пріостановленія производства, впредь до розыска обвиняемаго.

4) Возбужденное въ 1891 г. дѣло противъ артиста г. Николаева-Станиславскаго за самовольныя представленія пьесъ Общества въ г. Поневѣжѣ, Ковенской губерніи, находится въ производствѣ у Судебнаго Слѣдователя 1 участка, Поневѣжскаго уѣзда.

5) Противъ содержателя Стрѣльнинскаго театра г. Дмитріева за самовольную постановку пьесъ Общества въ теченіе лѣта 1891 г. Дѣло во время производства у Судебнаго Слѣдователя окончено миромъ и часть авторскихъ денегъ получена.

6) По обвиненію артистовъ гг. Яковлева (Гешихтера), Погонина, Капылова-Станиславскаго и Ходасевича производятся дѣла въ Судебныхъ установленіяхъ Привислянскаго края.

Кромѣ перечисленныхъ уголовныхъ дѣлъ, были въ производствѣ гражданскіе иски:

1) Съ графа Сологуба за постановку пьесъ Общества въ С.-Петербургскомъ Драматическомъ Обществѣ 452 р.; 2) гг. Коммерата и Цета за спектакли въ Озеркахъ 246 р.; 3) съ г. Коровякова за Петербургскіе спектакли 510 р.; 4) съ бывшаго содержателя Нижегородскаго театра г. Молоткова и 5) съ бывшаго Вологодскаго антрепренера г. Семибратова. Съ графа Сологуба, гг. Коммерата и Цета денегъ не получено по отсутствію средствъ. На деньги находящіяся въ С.-Петербургскомъ окружномъ Судѣ, принадлежащія г. Коровякову, предъявленъ исполнительный листъ. Съ г. Молоткова часть денегъ получена, а съ г. Семибратова получены сполна.

7-го марта 1891 года утвержденъ Г. Министромъ Внутреннихъ Дѣлъ видоизмѣненный уставъ Общества и вступилъ въ дѣйствіе со дня объявленія его въ Общемъ Собраніи Общества 16-го апрѣля.

Во исполненіе постановленія Общаго Собранія 16 апрѣля представленъ на утвержденіе Правительства видоизмѣненный и разсмотрѣнный Собраніемъ уставъ о Грибоѣдовской преміи, но утвержденія устава еще не послѣдовало.

Въ 1891 г. издавались постепенно литографированныя дополненія къ каталогу пьесъ Членовъ Общества; Въ Августѣ было издано печатное дополненіе, а затѣмъ продолжалось изданіе литографированныхъ дополненій.

Вслѣдствіе постановленія экстреннаго Общаго Собранія 23 декабря 1891 г., Комитетъ Общества заключилъ по изданію пьесъ Членовъ Общества условіе съ прежнимъ коммиссіонеромъ С. Ѳ. Разсохинымъ по 1 января 1894 г. (Копія съ этого условія разослана была всѣмъ Членамъ Общества).

Въ томъ же экстренномъ Собраніи, согласно предложенію Комитета, было постановлено пожертвовать: 400 р. въ литературный фондъ на образованіе фонда имени М. Ю. Лермонтова; 500 р. въ пользу населеній, пострадавшихъ отъ неурожая, и 100 р. въ Общество сценическихъ дѣятелей на поддержаніе могилъ и памятниковъ извѣстныхъ сценическихъ дѣятелей, каковое постановленіе и приведено въ исполненіе.

Пожертвованные Обществомъ въ пользу населеній, пострадавшихъ отъ неурожая, 500 руб. были представлены Казначеемъ Общества лично Ея Императорскому Высочеству Великой Княгинѣ Елисаветѣ Ѳеодоровнѣ; Предсѣдательница Комитета по сбору пожертвованій, и Ея Высочество изволила поручить передать Членамъ Общества Ея искреннюю благодарность за таковое пожертвованіе и за столь сочувственное отношеніе Общества къ благому дѣлу. Также получены отъ Предсѣдателя Общества для пособія нуждающимся литераторамъ и ученымъ г. Манассеина и Предсѣдателя Общества для пособія сценическимъ дѣятелямъ г. Потѣхина письма съ выраженіемъ Членамъ Общества благодарности за сдѣланныя пожертвованія.

Библіотека Общества находится въ прежнемъ помѣщеніи у члена Общества С. Ѳ. Разсохина, на которое заключено новое условіе за ту же плату (350 р. въ годъ) по 1 іюля 1892 г.

По случаю исполнившагося 12 сентября 1891 года 50-ти лѣтія литературной дѣятельности Члена Общества К. А. Тарновскаго былъ поднесенъ ему, черезъ депутатовъ отъ Общества В. Н. Кампорова и И. М. Кондратьева, лавровый вѣнокъ отъ Общества.

При погребеніи Члена Общества Н. И. Куликова (26 апрѣля) и писателя И. А. Гончарова (15 сентября) возложены были на гроба вѣнки отъ Общества.

На сооруженіе въ Москвѣ памятника А. Н. Островскому поступило къ 1 января 1892 г. пожертвованій 11287 р. 85 к.—Съ наступленіемъ зимняго сезона Комитетъ Общества предполагалъ сдѣлать новое воззваніе къ пожертвованію на памятникъ Островскаго, но въ виду неурожая, постигшаго многія мѣстности Россіи, счелъ это несвоевременнымъ.

Въ отчетномъ году получено сбора съ частныхъ театровъ и любительскихъ спектаклей 106.257 р. 50 к. Фондъ Общества къ январю 1892 года составлялъ 20.005 р. $14^3/_4$ к. Въ пользу авторовъ поступило 75.689 р. $77^1/_2$ к. Осталось невыданныхъ 36.810 р. $34^1/_2$ к. Въ оборотную сумму къ остатку отъ предыдущаго года, 14.761 р. $78^1/_4$ к. присоединилось: $15^0/_0$ вычета съ переводовъ и передѣло къ 6.922р. $32^1/_2$ к., за проданные экземпляры изданныхъ отъ Общества пьесъ 124 руб., процентовъ на вклады и цѣнныя бумаги 1.657 р. 36 к. и разныхъ другихъ поступленій 473 р. 86 к. А всего 23.939 р. $32^3/_4$ к. Изъ этой суммы произведено расходовъ: за ежемѣсячный списокъ игранныхъ на частныхъ сценахъ пьесъ и за подборъ афишъ 420 р., типографіямъ за публикаціи дополненія къ каталогу пьесъ, печатаніе устава и отчетовъ, книги и бланки и проч. 469 р. 08 к., по собраніямъ Членовъ Общества 76 р., на поѣздки адвоката 319 р. 66 коп., за помѣщеніе и страхованіе библіотеки 355 р. 40 коп., на жалованье служащимъ 1.325 р., по дѣлопроизводству 607 р. 97 к., на жетонъ, юбилейный и похоронные вѣнки 184 р. 25 коп.; на пенсіи и пособія 950 р., на учрежденіе фонда имени М. Ю. Лермонтова въ память 50-ти лѣтія со дня его кончины 400 р., на поддержаніе могилъ и памятниковъ сценическихъ дѣятелей 124 р., въ пользу пострадавшихъ отъ неурожая 500 р., авторамъ за проданныя экземпляры ихъ пьесъ 317 р. 80 к., нотаріальные и гербовые 247 р. 71 к., издержки иногородныхъ агентовъ 1203 р. и разные случайные расходы 170 р. 50 к. А всего 7670 р. 30 к. Къ 1 января 1892 г. оставалось оборотной суммы 16.268 р. $95^3/_4$ к. По счету агентуры значилось въ полученіи 1069 р. 95 к. — Процентное вознагражденіе выдано агентамъ въ размѣрѣ $10^0/_0$—10468 р. 70 к. Секретарю съ канцеляріею и Казначею съ января по апрѣль, первому $10^0/_0$, второму $5^0/_0$, а съ введенія въ дѣйствіе вновь утвержденнаго устава первому $7^1/_2{}^0/_0$ и второму

$2^1/_2\%$—всего выдано 12.747 р. 90 к. За симъ на 1-е января 1892 г. по счету кассы состояло: фонда 20.005 р. $14^3/_4$ к., авторской суммы 36.810 р. $34^1/_2$ к., оборотной суммы 16.268 р. $95^3/_4$ к., по агентурѣ 1069 р. 95 к., и неразнесенныхъ 1055 р. 50 к. Итого 75.209 р. 90 к.

Сумма эта хранится во вкладахъ и на текущемъ счету въ Московскомъ Купеческомъ банкѣ и государственныхъ кредитныхъ бумагахъ, а часть ея для текущихъ расходовъ и выдачъ авторамъ имѣется наличными деньгами въ кассѣ казначея Общества.

Заграничная хроника.

Въ первыхъ числахъ іюня рѣшенъ конкурсъ на лучшую пѣсню въ честь Колумба, объявленный союзомъ американскихъ обществъ любителей пѣнія. Побѣдителями на конкурсѣ оказались два американскихъ нѣмца: докторъ Моланеръ, директоръ хора „Германія“ въ **Балтиморѣ**, которому присуждена первая премія въ 5,000 долларовъ, и хористъ Цеплъперъ въ Балтиморѣ-же, которому присуждена вторая премія.

—

Берлинскій оперный театръ 7 декабря празднуетъ 150-лѣтіе перваго опернаго представленія въ немъ.

Союзъ нѣмецкихъ Обществъ нравственности, извѣстный подъ названіемъ „Allgemeine Conferenz der deutschen Sittlichkeitsvereine“, обратился къ германскому императору съ коллективнымъ ходатайствомъ обратить вниманіе на нѣмецкій театръ и повліять на устраненіе изъ репертуара этого театра всѣхъ безнравственныхъ пьесъ, которыми директора театровъ обильно угощаютъ публику по матеріальнымъ соображеніямъ. Въ отвѣтъ на это ходатайство, союзъ получилъ письмо изъ кабинета императора, за подписью барона Крамма, въ которомъ сказано, что императоръ рѣшилъ заняться затронутымъ вопросомъ и уже передалъ это ходатайство на разсмотрѣніе особой коммиссіи при министерствѣ внутреннихъ дѣлъ.

Въ № 28-мъ журнала *Magazin für Literatur* началось печатаніе неизданнаго сочиненія Бертольда Ауэрбаха, найденнаго въ его бумагахъ послѣ его смерти и озаглавленнаго „Dramatische Eindrücke“. Въ пяти, рукою самого Ауэрбаха написанныхъ, тетрадяхъ сочиненіе это содержитъ критическія замѣтки о театральныхъ представленіяхъ, начиная съ 1853 года и кончая годомъ смерти Ауэрбаха (1882 г.); замѣтки эти за продолжительный періодъ времени даютъ полную картину развитія нѣмецкой сцены до начала новѣйшей реалистической фазы, первыя начатки которой Ауэрбахъ отмѣчаетъ еще при обсужденіи пьесъ Ибсена.

Элеонора Дузе, какъ говорятъ, заключила недавно контрактъ на артистическое турне по Соединеннымъ Штатамъ. Предъ началомъ турне Э. Дузе намѣрена выступить въ Берлинѣ, на сценѣ „Lessing-Theater“.

Въ Берлинѣ выстроенъ новый роскошный театръ въ домѣ Бонахера („подъ Липами“), въ которомъ будутъ даваться балетныя представленія.

Въ Берлинѣ послѣднее время большимъ успѣхомъ пользовалась первая опера Морица Мошковскаго „Боабдилъ“ („Boabdil“). Опера эта, говорятъ, принята къ постановкѣ и на петербургской Маріинской сценѣ.

Въ театрѣ Кролля въ Берлинѣ появилась новая звѣзда въ лицѣ сопрано Превости, которая пожинаетъ лавры въ „Травіатѣ“. Голосъ ея сравниваютъ съ голосомъ Зембрихъ.

Въ Берлинѣ неожиданно скончался извѣстный историкъ музыки Вильгельмъ Ланггаузъ. Изъ его сочиненій наиболѣе распространены: „Исторія музыки въ 12 лекціяхъ“ и „Исторія музыки XVII, XVIII и XIX столѣтія“. Покойный былъ въ свое время хорошимъ скрипачемъ и оставилъ нѣсколько музыкальныхъ композицій.

Вдова извѣстнаго нѣмецкаго композитора Фридриха Флотова, автора оперъ „Страделла“, „Пьеръ и Коломбина“, „Робъ-Рой“, „Марта“ и пр., издаетъ теперь воспоминанія о своемъ покойномъ мужѣ.

Будущее народнаго театра составляетъ тему новой книги нѣмецкаго писателя А. Беттельгейма „Die Zukunft unseres Volkstheaters.“ Въ виду интереса, возбужденнаго въ средѣ нашихъ театраловъ вопросомъ о народномъ театрѣ, названная книга заслуживаетъ вниманія, хотя, конечно, авторъ исключительно имѣлъ въ виду нѣмецкій народный театръ, цѣль и задачи котораго рѣзко отличаются отъ русской народной сцены.

—

Бостонскій муниципалитетъ назвалъ нѣсколько площадей именами композиторовъ: Листа, Брамса, Шумана, Мендельсона, Гольдмарка и т. д. Одна названа именемъ Сары Бернаръ.

Бостонскіе музыкальные кружки восхищаются теперь новою настоящею американскою оперою „Пуритане“, скомпанованною бостонцемъ Келлейемъ, съ либретто Макъ-Леллена. Опера эта пользуется въ бостонскомъ театрѣ Тремона большимъ успѣхомъ.

Въ Америкѣ концертируетъ въ настоящее время съ громаднымъ успѣхомъ русская арфистка, г-жа Юлія Писторъ, ангажированная бостонскимъ импрессаріо Меджа.

—

Представленія „реалистическаго театра“ по плану Ширака, воспрещенныя въ Парижѣ, перенесены были въ **Брюссель**, гдѣ Ширакъ объявилъ о намѣреніи исполнить тѣ безнравственныя пьесы, за которыя его привлекла къ отвѣтственности парижская полиція. Чтобъ помѣшать этому порнографическому спектаклю, брюссельская полиція выслала г. Ширака.

Въ брюссельскомъ театрѣ вскорѣ появится новая опера венгерскаго композитора, проф. Евгенія Губая „Скрипачъ изъ Кремоны“. Опера эта скомпонована композиторомъ въ Остенде, гдѣ Губай находится въ настоящее время, и отрывки изъ нея, исполненные въ присутствіи мѣстныхъ музыкантовъ, привели ихъ въ восторгъ. Либретто оперы передѣлано изъ драмы Франсуа Коппе.

Во время послѣдняго представленія вагнеровскаго „Лоэнгрина“ въ Брюсселѣ, одинъ изъ поклонниковъ тенора Лафаржа поднесъ артисту, на открытой сценѣ, живого лебедя необычайной красоты и величины. Оригинальное подношеніе очень смутило артиста, который сначала не зналъ, что сдѣлать съ оригинальнымъ подношеніемъ, и при громкихъ апплодисментахъ публики едва могъ снести его за кулисы.

—

Піанистъ Евгеній д'Альберъ оканчиваетъ оперу „Рубинъ“ („Der Rubin“), для которой самъ сочинилъ либретто. Г. д'Альберъ недавно вернулся въ **Германію** изъ своей артистической поѣздки въ Америку, гдѣ онъ концертировалъ съ небывалымъ успѣхомъ.

—

Терезина Туа въ зимнемъ сезонѣ дастъ рядъ концертовъ въ Германіи, Голландіи и Австріи.

—

Новая опера молодого итальянскаго композитора Антонія де-Лоренци Фабрисъ, подъ заглавіемъ „Магометъ II“, поставленная въ **Венеціи**, пользуется громаднымъ успѣхомъ. Венеціанская

театральная критика полагаетъ, что оперѣ этой суждено открыть новую блестящую эру итальянской оперной музыки и прославить „молодую музыкальную Италію“ на весь міръ.

Въ венеціанскомъ театрѣ Malibran на прошлой недѣлѣ въ первый разъ поставлена была новая одноактная опера „Il Birichino“ (Плутъ) Леопольда Муньоне. Опера имѣла полный успѣхъ. По словамъ корреспондентовъ иностранныхъ газетъ, музыка „Il Birichino“ вполнѣ современна въ лучшемъ смыслѣ этого слова. Партитура обличаетъ опытнаго въ техническомъ отношеніи музыканта. Либретто написано Энрико Голичани и содержитъ простую, но трогательную сердечную исторію. Представленіе продолжалось не болѣе 50 минутъ.

—

На сценѣ театра въ **Висбаденѣ** поставленъ балетъ „Весна“, скомпанованный г-жами Пфейльшифферъ и Бальба, изъ которыхъ первая написала музыку, вторая—танцы. Балетъ имѣетъ значительный успѣхъ.

—

Новому балету „Нимфа Дуная“, поставленному въ **Вѣнѣ**, мѣстныя газеты предсказываютъ большой успѣхъ, но находятъ, однако, что музыка, скомпилированная изъ разныхъ произведеній Штрауса, довольно слаба. Сюжетъ либретто довольно оригиналенъ: молодая, красивая нимфа, живая на днѣ Дуная, влюбляется въ молодаго вѣнскаго графа, котораго случайно увидала на берегу въ то время, когда графъ отправлялся на охоту. Отецъ нимфы, вслѣдствіе усиленныхъ просьбъ дочери, разрѣшаетъ ей покинуть на время волны Дуная, превратиться въ красавицу-дѣвицу, отправиться на землю, заколдовать графа и привлечь его на дно рѣки, во дворецъ нимфы. Нимфа переодѣвается цвѣточницею, и восхищенный ея красотою графъ готовъ уже слѣдовать за прелестною цвѣточницею, но тутъ его спасаетъ невѣста, возвращающаяся изъ церкви съ крестомъ и молитвенникомъ въ рукѣ. Вслѣдъ затѣмъ нимфа превращается въ богатую даму и снова опутываетъ графа, но и тутъ невѣста является спасительницею. Два раза еще нимфа разставляетъ сѣти графу, но безуспѣшно. Наконецъ, она является на свадьбу графа, но въ ту минуту, когда она полагала, что побѣда на ея сторонѣ, наступаетъ время возвращенія въ волны Дуная и нимфа волей-неволей вынуждена оставить свою цѣль.

Г-жа Зембрихъ, которая находится въ настоящее время въ Вѣнѣ, изучаетъ партію „Гальки“ въ извѣстной оперѣ Монюшко. Пѣвица намѣрена выступить въ роли Гальки въ театрѣ вѣнской музыкальной выставки.

Одна дама, посѣтившая Элеонору Дузе въ Вѣнѣ, напечатала въ „Neue Freie Presse“ свою бесѣду съ знаменитой итальянской артисткой. Изъ этой бесѣды беремъ тѣ мѣста, гдѣ Дузе говоритъ о своей артистической дѣятельности: „Я начала ее, когда еще была 6-ти-лѣтнимъ ребенкомъ, и не изъ энтузіазма или внутренняго влеченія, а изъ горькой необходимости, потому что намъ надо было добывать свой хлѣбъ, мнѣ и моимъ родителямъ. Десять лѣтъ я работала такъ, какъ нельзя больше, и все казалось безплодно. Но награда пришла сама собой, потому что, между нами сказать, геній, успѣхъ—суть только трудъ, стараніе и прилежаніе, все прочее—безсмыслица!“ Дузе вспоминаетъ своего дѣда, какъ ея перваго учителя. Его память для нея такъ священна, что она намѣрена поставить ему памятникъ. На вопросъ, почему она раньше не играла въ Вѣнѣ, гдѣ любятъ итальянское искусство, Дузе отвѣтила, что она лишь постепенно и мало по малу можетъ выполнять обязательства, какія на себя принимаетъ, потому что она не понимаетъ искусства такъ, чтобъ артистъ послѣ на-скоро оконченныхъ гастролей спѣшилъ на экстренномъ поѣздѣ въ другой городъ, тамъ опять каждый вечеръ переигрывалъ свой репертуаръ, чтобъ летѣть дальше, пока не доберется истомленный до цѣли. Такая работа не ведетъ къ прочному успѣху и славѣ. Я не желаю быть театральной машиной, я хочу остаться женщиной въ полномъ смыслѣ слова, я желаю не только играть и достигать успѣховъ, но и жить. Этимъ я хочу сказать, что я желаю развивать свой умъ, учиться и наслаждаться высшими благами жизни. И Элеонора Дузе должна привыкать проводить вечера въ тихомъ уединеніи, чтобъ не пришло когда нибудь время, когда она станетъ думать, что не можетъ жить, если ее не окружаетъ шумъ восторговъ. И такъ, 6 мѣсяцевъ трудиться, а 6 мѣсяцевъ отдыха гдѣ нибудь, въ Венеціи, гдѣ такъ прекрасно“. Артистка съ восторгомъ говоритъ о Венеціи, гдѣ жили ея родители и гдѣ она думаетъ проводить время отдыха.

—

Въ **Гамбургѣ** въ числѣ умершихъ отъ холеры оказались композиторъ Кобели и артистъ Зенгеръ.

—

Придворный театръ въ **Готѣ** готовитъ къ постановкѣ драму румынской королевы, подъ заглавіемъ „Мистеръ Маноле“. Драма эта, какъ извѣстно, впервые появилась на сценѣ вѣнскаго придворнаго театра, но успѣха не имѣла и по желанію королевы была снята съ репертуара. Будетъ-ли пьеса имѣть успѣхъ въ Готѣ — рѣшить пока трудно, хотя готская театральная публика далеко не такъ строга, какъ вѣнская.

—

Паулина Лукка исполнила свое намѣреніе основать школу пѣнія. Знаменитая дива устроила въ одной изъ залъ своей виллы въ **Гмунденѣ** небольшую сцену и будетъ давать на ней представленія, вмѣстѣ со своими ученицами, въ теченіе лѣтнихъ мѣсяцевъ, т.-е. іюня, іюля и августа. Публика будетъ состоять изъ гостей примадонны. Въ качествѣ учителя драматическаго искусства и режиссера, приглашенъ извѣстный вѣнскій пѣвецъ Робертъ Миллеръ. Основательница школы обязала всѣхъ своихъ учениць не заключать первый годъ ангажементовъ, на большихъ сценахъ, для того, чтобы пріобрѣсти необходимый навыкъ. Первыя ученицы: колоратурная пѣвица Максима Клеронъ и Жозефина Каніола (меццосопрано)—выступятъ нынѣшней осенью на подмосткахъ опернаго городскаго театра въ Ольмютцѣ, на тѣхъ самыхъ подмосткахъ, на которыхъ Паулина Лукка положила основаніе своей блестящей карьерѣ.

Театръ выстроенъ по плану архитектора барона Гаузенауера и разсчитанъ всего на 100 зрителей. Для открытія шла „Марта“, Флотова, причемъ всѣ партіи исполнялись ученицами. Публика состояла изъ представителей австрійской аристократіи и музыкальнаго міра.

—

Въ **Дебрежинѣ** мѣстный венгерскій театръ переживаетъ кризисъ. Публика возмущена дурнымъ поведеніемъ нѣсколькихъ актрисъ, оказывающихъ роковое вліяніе на молодыхъ людей, которыхъ онѣ развратятъ и доводятъ до самоубійства, и потребовала отъ дирекціи уволить этихъ актрисъ.

—

Изъ русскихъ оперныхъ артистокъ въ **Италіи** за послѣднее время пользовались лестными отзывами печати г-жи *Вѣра Астафьева*, *Марія Зигеръ* (фонъ Зигеръ-Корнъ), *Люсетта Корсова* (дочь

извѣстнаго опернаго артиста) и *Евгенія Арведи* (Ламовская). Первая поетъ нѣсколько сезоновъ и имѣетъ уже имя. На будущій сезонъ она ангажирована г. Сѣтовымъ въ кіевскую оперу. Ученица извѣстной Галети, г-жа Астафьева — обладательница драматическаго сопрано прелестнаго тембра и хорошей силы. Поетъ она съ большимъ вкусомъ и законченностью; участіе-же ея за послѣдній генуэзскій сезонъ въ новой оперѣ „Vindice“ доказало, что молодой артисткой сдѣланы большіе успѣхи и въ смыслѣ сценической игры. Г-жа Зигеръ (ученица Антоніо Буцци) сопрано *leggere*, очень красивое, свѣтлое и ровное съ весьма отчетливой колоратурой и большой способностью къ широкому лирическому пѣнію, куда она много вкладываетъ искренняго чувства и изящной фразировки. Дебюты ея въ Севильяно—(„Сомнамбула“) и Изабеллы („Робертъ“) и въ Камерино (пажъ въ „Балъ-маскарадѣ“) прошли отлично. — Г-жа Корсова дебютировала въ Каррарѣ въ оперѣ „Донъ-Пасвале“. Сперва Гамбоджи, а затѣмъ Барбачини были учителями юной пѣвицы, выказавшей несомнѣнный талантъ вокальный и сценическій, тонко разработанный голосъ (сопрано *leggere*) и прекрасныя свойства самого голоса.—Г-жа Арведи, какъ и г-жа Зигеръ,—ученица Антоніо Буцци. Это сильное и звучное мецо-сопрано, пѣвица стильная и музыкальная. Ея дебюты въ Монкальво („Фаворитка“) и савойярѣ въ „Линдѣ“ были прекрасно отмѣчены публикой и прессой и рекомендуютъ нашу соотечественницу, какъ со стороны пѣнія, такъ и со стороны игры, крайне выгодно.

Въ Италіи, въ мѣстечкѣ Комо, 29-го апрѣля, умеръ на 80 году извѣстный профессоръ пѣнія Франческо Ламперти.

Въ Италіи недавно начала выходить новая музыкальная газета подъ названіемъ: *Cavalleria Rusticana*.

Въ музыкальныхъ кружкахъ Италіи большую сенсацію производитъ слухъ о предполагаемомъ назначеніи въ сенаторы композитора Филиппа Маркетти, автора оперы „Рюи Блазъ“ и президента музыкальной академіи св. Цециліи. Это — второй въ Италіи сенаторъ изъ музыкальнаго міра. Единственный въ настоящее время сенаторъ-музыкантъ — Верди. Онъ, впрочемъ, никогда не присутствуетъ на засѣданіяхъ сената. По этому поводу существуетъ даже анекдотъ, будто Верди, на вопросъ королевы Маргариты, почему онъ не бываетъ никогда въ сенатѣ, отвѣтилъ, что онъ, какъ музыкантъ, не выноситъ „дисгармоніи“— обычнаго явленія во время преній въ сенатѣ.

—

Изъ **Іокагамы** сообщаютъ во французскія газеты, что труппа артистовъ мѣстнаго японскаго театра собирается въ артистическое путешествіе въ Европу съ цѣлью познакомить европейцевъ съ японскимъ театральнымъ искусствомъ. Японскіе артисты предполагаютъ дать по нѣсколько представленій въ Парижѣ, Лондонѣ, Берлинѣ и Вѣнѣ.

—

Къ числу знаменитыхъ пѣвицъ американскаго происхожденія, какъ Ванъ-Зандтъ, Сандерсонъ, Никита и друг. прибавилась новая крупная звѣзда въ лицѣ миссъ Бойэ, уроженки **Калифорніи** обладающей замѣчательно высокимъ и звучнымъ контральто, который приводитъ въ восторгъ нью-іоркскіе музыкальные кружки.

—

Корреспондентъ „Standard“ сообщаетъ въ эту газету, что онъ присутствовалъ въ Сентъ-Мари, въ **британской Канадѣ**, на представленіи драмы „Страсти“, въ которой участвовали 1,500 актеровъ-индійцевъ. Вотъ описаніе этого зрѣлища. Въ первой картинѣ, изображающей внутреннюю борьбу Христа предъ его арестомъ и продолжающуюся почти три четверти часа, актеръ, исполняющій роль Іисуса, имѣетъ постоянно на лицѣ, на которомъ ни одинъ мускулъ не двигается, выраженіе грустной сосредоточенности, глубокой молитвы и страданія, располагающихъ зрителей къ молитвѣ, а когда во второй картинѣ солдаты, изящно задрапированные въ свои плащи, приходятъ схватить его, то всѣ присутствующіе уже съ глубокимъ интересомъ слѣдятъ за драмою. Затѣмъ, великая драма развивается среди весьма простой обстановки, оживляемой только реальною пантомимою главныхъ дѣйствующихъ лицъ. Сцена передъ Пилатомъ особенно замѣчательна игрою римскаго прокуратора, который держитъ себя съ большимъ достоинствомъ въ своемъ полномъ презрѣнія скептицизмѣ, и игрою Христа, въ самоотреченіи котораго нельзя усомниться ни на минуту. Бичеваніе отличается поразительнымъ реализмомъ. Актеры бичуютъ Христа на самомъ дѣлѣ, и настоящая кровь течетъ изъ его зіяющихъ ранъ. Болѣе яркій примѣръ духовной рѣшимости и физическаго изнеможенія никогда не отражался на человѣческомъ лицѣ. Столь-же реальны и эпизоды вѣнчанія терновымъ вѣнцомъ и изнеможенія подъ тяжестью креста: какъ только Іисусъ падаетъ, два солдата бросаются къ нему и жестоко бьютъ его, чтобы заставить встать, и трудно забыть выраженіе его глазъ, горящихъ религіознымъ восторгомъ. Въ седьмой картинѣ Христа видятъ бесѣдующимъ съ женами, пришедшими изъ Іерусалима, ободряющимъ ихъ и просящимъ не плакать о немъ. Что касается распятія, то канадскіе актеры предпочли ограничиться символическимъ изображеніемъ его и не воспроизвели его пластически во всѣхъ подробностяхъ. Они устраиваютъ процессію, къ которой присоединяются и зрители; толпа, съ пѣніемъ гимновъ, отправляется во дворъ, посреди котораго на возвышеніи воздвигнутъ крестъ съ восковымъ Христомъ, предъ которымъ всѣ опускаются на колѣни. Марія Магдалина рыдаетъ у изможденныхъ ногъ распятаго, ея черные волосы покрыты каплями падающей съ восковаго изображенія крови. Рядомъ съ нею скорбящая Марія, на которую солдаты смотрятъ съ какимъ-то ужасомъ. Наконецъ, святой Іоаннъ, котораго изображаетъ замѣчательно красивый индѣецъ, какъ будто весь погруженъ въ свое отчаяніе и стоитъ неподвижно, не обращая вниманія ни на что окружающее его. Когда старѣйшины пяти индѣйскихъ племенъ, участвующихъ въ этомъ торжествѣ, поочередно объявили на своихъ нарѣчіяхъ, что „Іисусъ умираетъ“ вся толпа запѣла похоронную пѣснь, которую повторила нѣсколько разъ. Затѣмъ по данному сигналу всѣ встаютъ и молча проходятъ, преклоняясь предъ крестомъ.

—

Герцогъ Эдинбургскій компануетъ въ настоящее время, какъ сообщаютъ англійскія газеты, музыку оперы, либретто которой написано румынскою королевою Елизаветою. Сюжетъ либретто относится ко временамъ первобытнаго человѣка. Авторъ либретто задался мыслью изобразить, какъ возникло чувство любви у первобытныхъ людей. Опера появится впервые на сценѣ театра въ **Кобургѣ**.

—

Въ **Константинополѣ** мѣстная полицейская цензура запретила парижской драматической труппѣ постановку „Скупаго“ Мольера. Мотивы запрещенія до сихъ поръ неизвѣстны и возбуждаютъ среди французской колоніи въ столицѣ Турціи большой интересъ. „Скупаго“ въ Константинополѣ играетъ знаменитый Тальбо изъ „Французской Комедіи“.

Въ Константинополѣ открыта турецкая консер-

ваторія. Консерваторія устроена по иниціативѣ султана, большаго любителя музыки. Директоромъ ея сдѣланъ Дерлетъ-эффенди, получившій научное и музыкальное образованіе въ Парижѣ. Ему поручено обратить особенное вниманіе на турецкую національную музыку. Въ консерваторію будутъ приниматься только лица мужскаго пола.

—

Въ **Кордовѣ** театръ разрушенъ пожаромъ, уничтожившимъ и нѣсколько сосѣднихъ зданій. Убытки значительные.

—

Вопросу о гипнотическихъ внушеніяхъ и ихъ значеніи въ общежитіи посвятилъ польскій драматургъ, Сигизмундъ Сарнецкій, свою новую большую пьесу подъ заглавіемъ „Сны Терезы". Пьеса эта, возбуждающая большой интересъ въ средѣ поклонниковъ гипнотизма и магнетизма, появится вскорѣ на сценѣ **Краковскаго** театра.

—

На подобіе извѣстныхъ мистерій въ Оберамергау, исполнителями которыхъ являются мѣстные крестьяне, въ баварскомъ селѣ **Крайбургѣ** устраиваются историческія мистеріи, роли въ которыхъ распредѣлены между крестьянами и крестьянками села и его окрестностей. Сюжетомъ первой мистеріи будетъ исторія сраженія при Мюльдорфѣ, въ которомъ 28-го сентября 1322 г. императоръ Людовикъ IV Баварскій побѣдилъ и взялъ въ плѣнъ своего соперника, герцога Фридриха австрійскаго. Иниціаторами устройства этихъ мистерій являются мюнхенскіе капиталисты, которые надѣются на большой наплывъ публики со всѣхъ концовъ Германіи и въ этой надеждѣ строятъ въ Крайбургѣ гостиницы, новыя избы для пріѣзжающихъ и проч. Сцена и театръ устраиваются подъ открытымъ небомъ, причемъ сцена будетъ находиться на небольшой горѣ, находящейся вблизи села, между тѣмъ какъ мѣста для зрителей устроены въ окружающемъ гору оврагѣ.

—

Городское управленіе **Кремоны** рѣшило воздвигнуть памятникъ композитору „Джіаконды", Амилькару Понкіелли.

—

Въ **Лейпцигѣ** открытъ памятникъ Мендельсону-Бартольди, какъ бывшему гражданину этого города. Фигура композитора, сдѣланная во весь ростъ, болѣе нежели въ натуральную величину, помѣщена на пьедесталѣ изъ краснаго мрамора. Мендельсонъ изображенъ облокотившимся на пюпитръ съ капельмейстерскою палочкою въ правой рукѣ. У ногъ его покоится идеальная женская фигура, олицетворяющая музыку. Пьедесталъ украшенъ играющими амурами, золотымъ лавровымъ вѣнкомъ и соотвѣтствующею надписью. Имя скульптора, создавшаго памятникъ — Вернеръ Штейнъ.

Весьма оригинальное изданіе для театральныхъ антрепренеровъ, импрессаріо, директоровъ театровъ и увеселительныхъ заведеній готовится къ выходу въ свѣтъ въ Лейпцигѣ, а именно: сборникъ театральныхъ рекламъ и руководитель для удачнаго зазыванія публики. Вся книга будетъ составлена изъ рекламъ извѣстнѣйшихъ театральныхъ антрепренеровъ и раскроетъ тайну, какимъ образомъ создана слава Патти, Мазини, Зембрихъ, Росси, Коклена и друг. Составитель руководства намѣренъ доказать, что ни одна знаменитость не въ состояніи подвизаться съ успѣхомъ безъ соотвѣтственной рекламы, но что реклама рекламѣ рознь, и что для каждаго антрепренера важнѣе знанія самого дѣла знаніе системъ театральныхъ рекламъ, способовъ ихъ удачнаго примѣненія и проч.

Переводчикомъ Кольцова на нѣмецкій языкъ, Ф. Ф. Фидлеромъ, только что окончена переводомъ драма А. П. Островскаго „Гроза", которая появится отдѣльнымъ изданіемъ въ Лейпцигѣ.

Совершенно особаго рода театральная литература появилась на лейпцигскомъ книжномъ рынкѣ: издательская фирма Тейбнера приступила къ изданію классическихъ драмъ Шиллера и Гете въ обработкѣ для женскихъ учебныхъ заведеній, причемъ принято во вниманіе, что при постановкѣ этихъ драмъ въ женскихъ учебныхъ заведеніяхъ всѣ роли будутъ исполнены дѣвочками-воспитанницами. До сихъ поръ въ подобномъ обработанномъ и передѣланномъ видѣ появились драмы „Валленштейнъ", „Пикколомини" и „Гецъ изъ Берлихингена".

Въ Лейпцигѣ образовалось общество народныхъ представленій (Volksspielgesellschaft), въ число членовъ котораго записались многіе представители лейпцигскаго коммерческаго міра, интеллигенціи и проч. Цѣль Общества—устройство настоящихъ народныхъ представленій, съ религіознымъ или патріотическимъ направленіемъ, причемъ Общество преслѣдуетъ только художественныя и нравственныя цѣли, но отнюдь не матеріальныя. Для начала предполагается поставить большую пьесу Мастронаква „Докторъ Мартинъ Лютеръ", при участіи около 300 артистовъ и любителей.

—

„Théâtre Royal" близъ **Ливерпуля**, въ полночь, черезъ часъ по окончаніи спектакля, сгорѣлъ до тла. Пожаръ начался на сценѣ. Къ счастью, не погибъ никто изъ людей.

—

Въ **Ліонѣ** началъ выходить новый журналъ посвященный театру, подъ названіемъ „La Lorgnette".

—

Нѣкогда знаменитый **Лондонскій** театръ „Her Majesty's" уничтожается и на томъ мѣстѣ, гдѣ первоклассные артисты дебютировали въ теченіе 180 лѣтъ, будетъ построена гостинница. Въ этомъ театрѣ впервые исполнялся „Ринальдо" Генделя, въ 1720 г. Гендель былъ директоромъ этого театра, который помнилъ успѣхи Гризи, Персіани, Рубини, Тамбурини и Лаблашъ. Здѣсь выступили впервые Маріо, Джени Линдъ и Нильсонъ.

Въ „Empire theatre" идетъ балетъ въ 1-мъ актѣ „By the Sea". Дѣйствіе происходитъ на водахъ и носитъ характеръ космополитическій. Первая танцовщица Bettina de Sarta и первый танцоръ de Vincenti. Танцевъ въ балетѣ мало, а преобладаютъ массовые марши. Декораціи, костюмы и вся mise en scène самая блестящая. Спектакль заканчивается балетомъ „Versailles," роскошно поставленнымъ, въ которомъ чередуются балерины Палладино и Корнальба. Постановка балета принадлежитъ балетмейстершѣ Кетти Ленперъ.

Въ Alhambra theatre" господствуетъ комическая пантомина и балетъ. Балетъ „Temptation", въ 3-хъ картинахъ, разнообразный по программѣ, танцуетъ Carolina Elia, безспорно прекрасная балерина и къ тому-же миловидная женщина. Балетъ „Temptation" смѣнилъ балетъ Донъ Жуанъ съ первой танцовщицей Леньяни, одной изъ лучшихъ современныхъ танцовщицъ. Костюмы и декораціи превосходны. На сценѣ масса народа. Послѣ балета, по лондонскому обычаю, спектакль заканчивается разными эксцентриками и шансонетками. Дѣла въ этомъ театрѣ идутъ прекрасно.

Въ „Royal englisch Opera House" гастролировала Сарра Бернаръ, играя ежедневно „Клеопатру." Постоянно полные сборы по неимовѣрно высокимъ цѣнамъ.

Сара Бернаръ за свои гастроли въ Лондонѣ

собрала 6,000 фунт. стерл. Въ теченіе 9 недѣль она играла ежедневно и получала $^1/_4$ кассовыхъ сборовъ, 400 фунт. стерл. въ день.

Британскій музей получилъ для своихъ коллекцій цѣнный предметъ: афишу временъ боя гладіаторовъ въ древнемъ Римѣ. Афиша эта рѣзко отличается отъ современныхъ афишъ и плакатовъ. Она представляетъ собою толстую, каменную плиту, на которой выгравировано на латинскомъ языкѣ большими буквами: „Всѣ мѣста въ циркѣ проданы! Громадный успѣхъ! Всѣ входы закрыты.“ Плита эта найдена въ Porto Portose, во время раскопокъ.

„Albert Palace“ въ Лондонѣ, гдѣ давалось столько примѣчательныхъ концертовъ, опять продавался съ публичнаго торга и опять безуспѣшно. Одинъ органъ этого „Palace“ стоитъ 100 тыс. фунт. стерл.

Англійскому драматическому искусству воздана высокая честь, чему до сихъ поръ еще не было примѣра въ Соединенномъ Королевствѣ. По случаю недавно исполнившагося 300-лѣтняго юбилея дублинскаго университета, совѣтъ этого университета присудилъ трагику Генри Ирвингу дипломъ доктора изящныхъ искусствъ honoris causa. Подобное отличіе очень рѣдко выпадало на долю актера и на континентѣ.

Въ нѣкоторыхъ англійскихъ газетахъ, какъ *Standart*, *Staar*, *Times*, *Era* и пр. помѣщено много лестнаго о пѣвицѣ Инесъ Альмада, одной изъ участницъ концертовъ въ лондонскомъ театрѣ Olympia. Инесъ Альмада—наша соотечественница; ея настоящія имя и фамилія—Нина Моисеева. Начавъ изучать пѣніе въ Россіи у г-жи Вишневецкой и затѣмъ продолжая это изученіе подъ руководствомъ покойной Эвераради; молодая русская пѣвица поѣхала въ Миланъ совершенствоваться у Антоніо Буцци. По болѣе всего она работала у миланскаго учителя Кайрати. Дебютъ г-жи Инесъ Альмада въ Италіи на сценѣ опернаго театра Брешіи въ грудной роли Маріи ди Роганъ прошелъ отлично, о чемъ своевременно сказали итальянскія и нѣкоторыя русскія газеты. По поводу же ея пѣнія въ Лондонѣ отзывы таковы: „между артистами, подвизавшимися въ концертахъ при выставкѣ въ театрѣ Olympia, выдѣлилась г-жа Инесъ Альмада, настоящее драматическое сопрано, прекрасно обработанное и обширнаго діапазона, пѣвица музыкальная, тонко и разнообразно фразирующая, словомъ, явленіе выдающееся“. Г-жа Альмада пропагандировала также русскую музыку за границей и не разъ исполняла романсы Глинки, Кюи, Чайковскаго, Давыдова и А. Рубинштейна.

Въ Лондонѣ не дозволена къ представленію французская одноактная пьеса, написанная для Сары Бернаръ Оскаромъ Вильде. Названіе пьесы—„Salome“. Въ ней есть двѣ сцены, гдѣ дочь Ирода требуетъ голову св. Іоанна Крестителя и послѣднюю (восковую) приносятъ ей на блюдѣ. Запрещеніе пьесы мотивировано тѣмъ, что она основана на библейской исторіи и посему неумѣстна на сценѣ.

Въ концертахъ „Хрустальнаго дворца“ въ Лондонѣ принимаетъ участіе индійская пѣвица Черчиль, которая ведетъ свой родъ по прямой линіи отъ индійской королевы Покахунтасъ и приходится ей правнучкой. Молодая пѣвица обладаетъ звучнымъ сопрано; она воспитывалась въ Санъ-Франциско.

Лордъ Теннисонъ, знаменитый англійскій лирикъ, 83 лѣтъ, испробовалъ свои силы въ драматургіи. Его драма „Hood and Maid Marion“ будетъ исполнена въ Нью-Іоркѣ и въ Лондонѣ.

Въ Лондонѣ подвизается теперь дамскій симфоническій оркестръ, членами котораго состоятъ 70 дамъ высшаго лондонскаго общества, съ мистрисъ Моберлей во главѣ. Въ оркестрѣ имѣются солистки даже для контрабаса. Въ репертуарѣ оркестра видное мѣсто занимаютъ композиціи г. Чайковскаго. Устроенный оркестромъ концертъ въ „Princess Hall“ имѣлъ громадный успѣхъ.

Въ Лондонѣ открылся новый оперный театръ, весь выстроенный изъ несгораемаго матеріала. Крыша и полы—изъ желѣза, а тамъ, гдѣ нѣтъ мрамора и алебастра, примѣненъ портландскій и пароскій цементъ. Оконныя рамы и двери—изъ несгораемаго матеріала, содержащаго желѣзо или асбестъ. И во всякую данную минуту въ театрѣ можно произвести сильный дождь; вода для этого проведена изъ притока Темзы, такъ называемаго „New River“. Въ театрѣ 2,000 мѣстъ. Газъ изгнанъ, а дѣйствуетъ 2,500 электрическихъ ламиъ; перемѣна декорацій производится быстро, простымъ давленіемъ на рычагъ. Цѣны на мѣста понижены.

Театръ лондонской придворной оперы превращается въ... кафе-шантанъ. Вмѣсто оперъ, въ немъ будутъ пѣть куплеты и отрывки, будетъ играть концертный оркестръ и проч. Въ кружкахъ лондонскихъ меломановъ совершенно справедливо сѣтуютъ на это странное „превращеніе“ серьезнаго храма искусства и намѣреваются обратиться съ жалобою къ королевѣ Викторіи.

Въ теченіе сентября и октября въ лондонскомъ Royal Aquarium будетъ открыта выставка, посвященная церковной музыкѣ. Тамъ найдетъ себѣ мѣсто все, что касается исторіи литургіи въ различныхъ вѣроисповѣданіяхъ; кромѣ того, съ выставкой будетъ связанъ рядъ органныхъ концертовъ и конференцій относительно хороваго пѣнія и т. п.

Въ Лондонѣ на-дняхъ скончалась извѣстная оперная артистка г-жа Требелли.

—

Львовскіе артисты и музыканты рѣшили воздвигнуть въ **Львовѣ** памятникъ Шопену, не прибѣгая при этомъ къ публичной подпискѣ на сооруженіе послѣдняго: вся сумма, нужная на его сооруженіе, будетъ доставлена самими артистами и музыкантами; должна-же она составиться изъ сборовъ за концерты, театральныя представленія и т. п., которые иниціаторы проекта памятника рѣшили устроить въ Львовѣ,—а также изъ процентовъ съ жалованья артистовъ. Такимъ образомъ, предполагаемый памятникъ Шопену явится въ полномъ смыслѣ памятникомъ отъ артистовъ и музыкантовъ.

—

Въ **Меранѣ** умерла извѣстная артистка Бургтеатра Церлина Габиллонъ.

—

Миланскій театръ Фоссати готовитъ къ представленію пьесу „Равашоль или апостолъ динамита, драма въ 5 взрывахъ и 7 бомбахъ!“ (?)

Джузепе Верди передалъ своему издателю Рикорди въ Миланѣ вполнѣ оконченную партитуру оперы „Фальстафъ“ и заявилъ ему, что уже приступилъ къ сочиненію новой оперы.

Въ послѣднее время, на смѣну длиннымъ операмъ, занимающимъ весь вечеръ, все больше и больше входятъ въ моду коротенькія одно-и двухъактныя оперы. Въ Миланѣ одна изъ такихъ новыхъ оперъ „Pagliacci“, скомпонованная Леонкавалло, пользуется громаднымъ успѣхомъ. Такой-же успѣхъ выпалъ на долю новой оперы въ 1-мъ дѣйствіи нѣмецкаго композитора Мейера Гельмунда „Der Liebes-kampf“, поставленной въ Дрезденѣ.

Въ **Нью-Іоркѣ** строится новый театръ, который будетъ называться „New-Empire Theater“. Театръ этотъ откроется новою, нигдѣ еще неигранною пьесою Сарду, нарочно написанною для названнаго театра, по заказу его директора, Карла Фромана. Сюжетъ пьесы: любовь молодой богатой американки, пріѣхавшей съ родителями въ Канны. Предметомъ любви является скромный и бѣдный французъ, который считаетъ преступленіемъ мечту о возможности взаимной любви со стороны дочери богатѣйшаго янки.

На зимній сезонъ дирекція нью-іоркскаго оперная театра пригласила уже братьевъ Решке, пѣвицъ Нордику, Скальки, Гуерчія, а также подвизавшуюся съ большимъ успѣхомъ въ Лондонѣ, г-жу Инесъ.

„Трубачъ изъ Амстердама“ новѣйшая американская оперетта, скомпонованная Шарлемъ Пуернором, готовится къ постановкѣ въ Нью-Іоркѣ.

Въ Нью-Іоркѣ скончался 58 лѣтъ извѣстный импрессаріо Максъ Стракошъ, которому принадлежитъ честь открытія Аделины Патти. Онъ былъ женатъ на сестрѣ ея, концертной пѣвицѣ Каролинѣ Патти.

Произведенія А. Г. Рубинштейна, исполняемыя въ концертахъ Антона Зейдля въ Нью-Іоркѣ, продолжаютъ возбуждать восторгъ нью-іоркскихъ меломановъ. Исполненный въ послѣднемъ изъ этихъ концертовъ „Valse-Caprice“ нашего знаменитаго композитора, по требованію публики, былъ повторенъ подрядъ пять разъ и затѣмъ, по окончаніи концерта,—еще одинъ разъ сверхъ программы.

Изъ Нью-Іорка сообщаютъ, что пожаръ уничтожилъ „Metropolitan Opera House“ близъ Бидвэ, театръ, имѣвшій самый обширный залъ въ мірѣ и только что приготовленный для будущаго сезона подъ спектакли труппы Грау. Пожаръ начался подъ сценой въ $9^1/_2$ часовъ и до прибытія пожарныхъ вся сцена была уже охвачена пламенемъ. Все чего не коснулся огонь, было залито водой. Убытки простираются до 500 тыс. долларовъ.

Аделина Патти заключила контрактъ съ импрессаріо Майеромъ на новое артистическое путешествіе въ Соединенные Штаты и въ Канаду съ 10 ноября 1893 г.

Одинъ американскій писатель далъ себѣ трудъ пересмотрѣть всѣ музыкальные каталоги съ 1675 г. съ цѣлью опредѣлить степень участія женщинъ въ композиторской работѣ по музыкѣ всего свѣта. Онъ составилъ списокъ 153 музыкально-драматическихъ произведеній (оперъ, комическихъ оперъ, опереттъ, ораторій), сочиненныхъ женщинами. Изъ 153 сочиненій 87 принадлежатъ француженкамъ, 34—итальянкамъ, 20—нѣмкамъ, 7—англичанкамъ, 2—голландкамъ, по одному—русской, испанкѣ и шведкѣ.

Въ искусствѣ рекламы Америку никогда не перегонитъ ни одна страна. Недавно, послѣ сильной бури, въ окрестностяхъ Нью-Іорка выкинуло корабль; море отлило, оставя на сухомъ берегу громадную массу. На другой день все населеніе Нью-Іорка и Бруклина прибыло на мѣсто катастрофы. Каково-же было ихъ удивленіе, когда они увидѣли, что корабль сверху до низу былъ покрытъ крупной надписью: „Драма въ морѣ“—будетъ играться сегодня въ театрѣ Бруклина и т. д. Словомъ, полная афиша. Она была придумана Джонсомъ, директоромъ театра. Съ помощью крупной суммы, онъ нанялъ отважныхъ матросовъ, которые, какъ только буря затихла, отправились къ мѣсту гибели судна и написали на немъ вышесказанное. Черезъ 24 часа все населеніе знало о представленіи, а вечеромъ не малые барыши оказались у г. антрепренера Джонса.

Въ Нью-Іоркѣ появилась новая танцовщица, миссъ Нада Рейваль. Она танцуетъ въ костюмѣ, сплошь покрытомъ маленькими электрическими лампочками, которыя посредствомъ тоненькихъ, для глазъ почти незамѣтныхъ проволокъ, соединены съ электрическою батареею. Въ ту минуту, когда балерина выходитъ на сцену, въ театрѣ потухаетъ свѣтъ и становится совершенно темно;—тогда-то танцовщица является въ полномъ блескѣ электрическаго свѣта. Эффектъ, который производитъ появляющаяся на сценѣ масса свѣта—поразительный, и миссъ Рейваль имѣетъ небывалый успѣхъ, хотя въ сущности, этотъ успѣхъ составляетъ не ея личную заслугу, а заслугу изобрѣтателя, американца Краннера, который, вмѣстѣ съ тѣмъ, состоитъ импрессаріо миссъ Рейваль.

Массэнэ окончилъ новый балетъ „Талисманъ“ и уже получилъ изъ Нью-Іорка предложеніе уступить право постановки этого балета впервые въ Америкѣ. Композитору предлагаютъ за право „первенства“, независимо отъ обязательнаго общаго гонорара, крупную сумму въ 1,000 долларовъ.

Имѣетъ-ли вліяніе электрическій свѣтъ на голосъ оперныхъ артистовъ и артистокъ въ театрахъ? Рѣшеніемъ этого вопроса занялся американскій врачъ Роджерсъ и, на основаніи сдѣланныхъ до сихъ поръ наблюденій, пришелъ къ заключенію, что оперные артисты должны быть безконечно благодарны Эдиссону за его усовершенствованіе въ области электрическаго освѣщенія, такъ какъ при электрическомъ освѣщеніи голосъ поющихъ не только выходитъ гораздо чище и свѣжѣе, нежели при газовомъ освѣщеніи, но и гораздо меньше утомляется. Это обстоятельство даетъ возможность, по мнѣнію Роджерса, высказать надежду, что электрическое освѣщеніе театровъ будетъ способствовать сохраненію свѣжести и звучности голосовъ у оперныхъ артистовъ на болѣе продолжительное время, нежели до сихъ поръ. Роджерсъ обѣщаетъ продолжать свои наблюденія, пока-же совѣтуетъ всѣмъ оперным пѣвцамъ пѣть исключительно только при солнечномъ или при электрическомъ освѣщеніи и остерегаться газоваго, такъ какъ остатки газа при горѣніи вредно дѣйствуютъ-де на голосовыя связки.

—

Эрнесто Росси далъ въ **Падуѣ**, въ маѣ, цѣлый циклъ шекспировскихъ трагедій для студентовъ; затѣмъ былъ приглашенъ министромъ народнаго просвѣщенія въ Миланъ, для присутствованія на экзаменахъ драматической школы; а затѣмъ въ Ливорно далъ спектакль въ пользу разорившейся странствующей труппы актеровъ, которыхъ спасъ отъ конечнаго разоренія.

—

Парижъ. Гальяръ, бывшій директоръ „Оперы“, внесъ въ муниципальный совѣтъ грандіозный проектъ объ устройствѣ на Марсовомъ полѣ, съ 1-го мая по 1-е октября будущаго года, театрально-музыкальной выставки. Согласно проекту, подъ Эйфелевой башней предполагается устроить громадную сцену, предназначенную для воспроизведенія пастушескихъ празднествъ средневѣковыхъ провансальцевъ. Съ одной стороны башни будетъ сооруженъ театръ для постановки трагедій Софокла; съ другой стороны той-же башни предполагается устроить арену, гдѣ въ точности будетъ воспроизведенъ бой гладіаторовъ въ древнемъ Римѣ. Въ машинной галереѣ помѣстится миніатюрная копія Венеціи, на образецъ лондонской „Venice in London“. Сцену, на которой будетъ поставленъ эпизодъ обрученія дожа съ Адріатикой, предполагается выстроить на водѣ а мѣста для зрителей будутъ устроены въ гондолахъ. Подъ

центральнымъ куполомъ помѣстится современный театръ, гдѣ будутъ давать представленія труппы всѣхъ столицъ Европы и Америки. Здѣсь будутъ поставлены лучшія произведенія самыхъ разнообразныхъ отраслей сценическаго и музыкальнаго искусства. Тутъ-же по вечерамъ можно будетъ видѣть характерные танцы всѣхъ эпохъ и всѣхъ народовъ. Между прочимъ, на выставкѣ предполагается въ точности изобразить нижегородскую ярмарку. Расходы по устройству выставки исчисленны въ 20 милліоновъ франковъ; доходъ предназначается на благотворительныя цѣли. Впрочемъ, Гальяръ не довольствуется зданіями Марсова поля, оставшимися отъ выставки 1889 г. Предполагается построить новыя зданія — античный театръ для греческихъ трагедій и комедій, арену для атлетическихъ состязаній, сцену для французскихъ старинныхъ мистерій и пасторальныхъ пьесъ, отдѣльный театръ для произведеній Вагнера. Въ центрѣ всѣхъ этихъ зрѣлищъ должна находиться опера: въ огромномъ залѣ невидимый оркестръ будетъ исполнять образцовыя произведенія, между прочимъ, русская труппа исполнитъ „Жизнь за Царя“. Къ участію въ этой выставкѣ исторіи театра предполагается привлечь и балетную петербургскую труппу. Французская драматическая труппа будетъ играть драмы разныхъ національностей, другая англійская — съ Ирвингомъ во главѣ — исключительно произведенія Шекспира. Въ громадномъ концертномъ залѣ, съ эстрадою для 3,000 пѣвцовъ, исполняться будутъ ораторіи Генделя, Баха, Мендельсона, Чимароза и др. Также устроены будутъ олимпійскія и испанскія народныя игры. На верхушкѣ башни Эйфеля будетъ помѣщена золова арфа исполинскихъ размѣровъ. Въ отдѣльныхъ павильонахъ, кромѣ того, выставлены будутъ всякаго рода театральные предметы (костюмы, матеріи, парики, машины, инструменты и т. д). Въ центральномъ куполообразномъ помѣщеніи бывшей всемірной выставки будутъ даваться оперы разныхъ національностей и временъ (Верди, Глюка, Глинки и другихъ авторовъ), для которыхъ намѣреваются пригласить артистовъ лучшихъ театровъ.

Вмѣсто бывшихъ наградъ парижскаго Салона, извѣстныхъ подъ названіемъ „Prix de Salon“, на будущее время учреждаются такъ-называемыя „Prix de Paris“. Французскій министръ народнаго просвѣщенія только-что рѣшилъ такую награду давать французскому живописцу, скульптору, граверу и архитектору, который, судя по выставленному имъ произведенію, окажется наиболѣе способнымъ извлечь пользу изъ двухлѣтняго пребыванія заграницей. „Prix de Paris“ можетъ быть данъ только художнику, который 1-го января 1892 г. имѣлъ болѣе 32 лѣтъ. Лауреатъ получаетъ въ теченіе двухъ лѣтъ по 5,000 франковъ въ годъ.

Парижскіе театры готовятъ будущему сезону слѣдующія новинки; „Comédie française“ пьесу Луи Лежандра „Jean Darlot“, въ которой на сценѣ будетъ фигурировать рабочее жилье; двѣ драмы въ стихахъ — одна Борнье „l'Aretin“, другая Пароди „La Reine Juana“, „Одеонъ“ откроетъ сезонъ трехъактной пьесой „Les Enfants Justiciers“ Бріё; „Vaudeville“ возобновитъ представленіе „Le Prince d'Aurec“ Лаведана, въ виду ея прочнаго успѣха, а затѣмъ поставитъ новую комедію Поля Эрвье. Въ „Gymnase“, главнымъ „событіемъ“ сезона должна быть пьеса Альфонса Додэ; въ „Nouveautés“ — трехъактная оперетта Райнона и Марса съ музыкой Серпетта „La Bonne chez Duval“, ежегодное обозрѣніе Блюма и Тоше, водевиль Фейдо „Les Champignol“ и трехъактная пьеса Мэзруа, съ музыкой Месаже; „Bouffes Parisiens“ откроется пьесой „Ste Freya“ Бушерона и Одрана, авторовъ „Miss Helyett“ Дѣйствіе новой пьесы происходитъ въ Голландіи. Главную роль играетъ Бianка Дюгамель. Въ „Gaîté“, пойдетъ новая оперетта Шизо и Ванло съ музыкой Планкета. Однимъ изъ главныхъ событій сезона будетъ открытіе новаго театра „Grand Théâtre“ на мѣстѣ бывшаго Эденъ-театра, подъ дирекціей Пореля. Два открытія назначена пьеса „Lysistrata“ по Аристофану, Мориса Донне, молодого поэта: дальнѣйшія новинки: „Manon Lescaut“, Эмиля Моро и комедія Гинонъ съ г-жой Режанъ въ главной роли. Въ „Porte St.-Martin“ будетъ поставлена комедія „Sans Famille“, Анри Фукье и Пьера Вольфа (сюжетъ изъ повѣсти Гектора Мало); въ „Folies Dramatiques“ — трехъактная пьеса „Miss Robinson“, Ферье, музыка Вонэ; въ „Cluny“ — двѣ новыя пьесы: „La Femme du Commissaire“, Энекена и водевиль Ганцильо — „La Tournée Célestin“. Въ прочихъ театрахъ предполагается возобновленіе прежнихъ извѣстныхъ пьесъ.

Жюль Клареси, директоръ „Comédie française“ написалъ большую комедію, которая будетъ поставлена въ парижскомъ театрѣ „Gymnase“.

Александръ Дюма увѣдомилъ директора Comédie française, Кларети, что онъ окончилъ свою новую пьесу „Route de Thèbes“. Послѣдняя будетъ поставлена на сцену, вѣроятно, въ началѣ предстоящей зимы.

Въ парижскомъ театрѣ „Porte-Saint-Martin“ будетъ поставлена въ ближайшемъ сезонѣ пьеса по роману Зола „Bête humaine“, сотрудникомъ Зола былъ Бюснахъ.

Парижскій лирическій театръ готовитъ къ постановкѣ новую оперу „Madame Crysanthème“, скомпанованную Мессажеромъ. Либретто этой оперы передѣлано изъ романа Лоти. Дѣйствіе происходитъ частью въ Японіи, частью же на палубѣ военнаго корабля.

„Gaulois“ сообщаетъ, что Леонсъ Детройя получилъ на-дняхъ разрѣшеніе поставить на сценѣ парижскаго Théâtre-Lyrique оперу русскаго композитора Цезаря Кюи „Морской разбойникъ“ („Le Flibustier“). Либретто оперы нашего даровитаго соотечественника заимствовано, какъ извѣстно, изъ драмы Ришпэна. Первое представленіе ея состоится, по словамъ названной французской газеты, въ началѣ предстоящаго осенняго сезона.

Въ парижской Большой оперѣ состоится осенью первое представленіе новой оперы графини Трубецкой „Мелузина“. Постановка оперы предполагается роскошная. Всѣ декораціи и костюмы — новые.

Маснэ пишетъ новую оперу и въ Вевэ дѣлаетъ пробы главныхъ партій своего произведенія съ г-жей Сандерсонъ.

Французскій композиторъ Лефевръ окончилъ новую оперу „Конрадъ Валленродъ“ къ либретто Гези.

Городъ Парижъ опять назначилъ премію въ 10,000 фр. за большое музыкальное произведеніе, написанное въ симфонической или драматической формѣ для солистовъ, хора и оркестра. Произведеніе это будетъ торжественно исполнено на средства города. Работы должны быть представлены въ сенскую префектуру не позже 3-го февраля 1893 г. Подобный конкурсъ производится городомъ Парижемъ каждые два года.

Въ Парижѣ, у Кантена, вышла объемистая книга о композиторѣ Марсельевы, Руже де-Лиль, написанная членомъ французской палаты Альфредомъ Леконтомъ, съ предисловіемъ Виктора Пунена. Къ книгѣ приложенъ снимокъ съ медальона Руже-де Лиля, работы знаменитаго Давида д'Анжера.

Г-жа Віардо передала Амбруазу Тома автографическую партитуру „Донъ Жуана“ Моцарта, въ даръ парижской консерваторіи.

Творецъ оперы „Фаустъ“ Гуно опасно боленъ.

Въ Парижѣ вышло большое сочиненіе о Шарлѣ Гуно, съ критическимъ разборомъ всѣхъ музыкальныхъ произведеній знаменитаго композитора, составленное Люи Папьеромъ.

Парижская печать возмущена рѣшеніемъ директоровъ парижскихъ театровъ, которое затѣяно по иниціативѣ Конэна (директора „Gymnase“). Директора рѣшили: 1) не давать безплатныхъ билетовъ представителямъ печати; 2) не пускать ихъ на генеральныя репетиціи новыхъ пьесъ. Послѣднимъ рѣшеніемъ они возстановляютъ противъ себя не только театральныхъ рецензентовъ, но и авторовъ пьесъ, для которыхъ важны своевременные отзывы о ихъ произведеніяхъ. Парижскіе театральные критики на рѣшеніе директоровъ мѣстныхъ театровъ касательно уничтоженія пропускныхъ билетовъ отвѣтили заявленіемъ, что они рады не быть обязанными ходить въ театры, такъ какъ большинство ихъ опасны въ пожарномъ отношеніи, такъ что посѣтителямъ угрожаетъ бѣда быть заживо сожженными. Вскорѣ въ самомъ синдикатѣ этихъ директоровъ произошелъ разладъ. Директора „Théâtre Cluny“ и Chatelet“ заявили о своемъ выходѣ изъ синдиката, такъ что coup d'état, затѣянный Конэномъ („Gymnase“), долженъ завершиться пуфомъ.

Парижскимъ театральнымъ кружкамъ предстоитъ въ скоромъ времени познакомиться съ классической пьесою японской драматической литературы, драмою „Красота утра“, написанною въ XVIII вѣкѣ. Пьесу эту, составляющую наглядную картину японскихъ нравовъ, передѣлалъ для парижской сцены японскій журналистъ Іошида.

Театръ Воренъ обрушился, притомъ въ то время, когда въ немъ находилось 700 человѣкъ зрителей. Ранены 80; убитыхъ нѣтъ.

Знаменитый „Скупой“ Мольера вышелъ въ Парижѣ въ роскошномъ изданіи, изготовленномъ спеціально для библіофиловъ, съ рисунками художника Лелоара, гравированными Шамполліономъ, и критическими примѣчаніями Монваля.

Духовную музыкальную драму, въ пяти картинахъ съ апоѳеозомъ, подъ заглавіемъ „Христосъ“, скомпоновалъ французскій композиторъ Липпашеръ. Композиція составляетъ попытку театрально-музыкальнаго изображенія страстей Спасителя. Композиторъ надѣется поставить свою драму въ одномъ изъ селъ Южной Франціи на подобіе нѣмецкихъ „мистерій“.

На домашней сценѣ одного изъ парижскихъ любителей театра дана была драма Ибсена „Нора“, столь хорошо знакомая московской публикѣ послѣ превосходнаго исполненія главной роли пьесы г-жей Дузэ. На спектакль были приглашены представители парижской печати и цвѣтъ столичной интеллигенціи. До сихъ поръ къ норвежскому драматургу въ Парижѣ относились довольно холодно, нападали, конечно, болѣе всего на отсутствіе сценичности въ его пьесахъ, отдавая должное ихъ внутреннему содержанію. „Нора“ заставила, повидимому, французскую критику перемѣнить свое отношеніе къ Ибсену. Именно „Нора“ найдена одной изъ самыхъ сценичныхъ пьесъ современнаго репертуара. Одинъ изъ критиковъ оканчиваетъ свой хвалебный отчетъ о спектаклѣ слѣдующими словами: „Съ первыхъ же минутъ появленія Норы на сцену, характеръ героини очерченъ съ неподражаемой ясностью и полнотой... Ибсенъ не *разсказываетъ* намъ, какова Нора, а показываетъ намъ ее съ мужемъ, съ m-me Линде, съ докторомъ Ранкомъ, съ дѣтьми. Если это не сценично въ лучшемъ смыслѣ слова, — я, значитъ, тогда не понимаю значенія простыхъ словъ“. Критикъ приглашаетъ всѣхъ, упрекающихъ драмы Ибсена въ непригодности для театра, посмотрѣть „Нору“. Въ устахъ парижскаго зрителя, давно пріученнаго къ *исключительно-сценическимъ* продуктамъ драматургіи, это приглашеніе особенно характерно.

На сценѣ театра „Ambigu“, поставлена драма графа С. Ржевускаго „Le justicier“. Графъ Ржевускій пишетъ драмы и комедіи на трехъ языкахъ: по-русски, по-польски и по-французски. Въ Петербургѣ были поставлены его пьесы: въ Александринскомъ театрѣ — „Фаустина“ и въ Михайловскомъ — „Witold“. Оба произведенія графа не имѣли успѣха. Теперь онъ выступаетъ въ Парижѣ съ большою драмою „Le justicier“. Судя по отзывамъ парижскихъ театральныхъ критиковъ, драма написана хорошимъ, литературнымъ языкомъ, но въ сущности является мелодрамою съ убійствами, ссылками и т. д. и т. д. Особеннаго успѣха драма графа Ржевускаго въ Парижѣ не имѣла.

О проектѣ „Théâtre d'Art social“ въ Парижѣ имѣются слѣдующія подробности. Этотъ театръ устраивается по образцу „Théâtre Libre“ и будетъ доступенъ только абонентамъ, во избѣжаніе препятствій со стороны цензуры. Спектакли новаго театра будутъ даваться въ залѣ „Select Théâtre“, извѣстности котораго Ширакъ недавно оказалъ содѣйствіе своими скандальными спектаклями. Цѣль театра — пропаганда соціалистическихъ теорій. Уже существуетъ литературный комитетъ, собирающійся ежедневно по вечерамъ. Въ послѣднемъ засѣданіи комитетъ принялъ пятиактную драму „Красная Легенда“, которая должна служить отвѣтомъ на „Термидоръ“ Сарду, прославляя любовь и... гильотину. Авторъ драмы — Руанаръ, сотрудникъ анархистскаго и декадентнаго изданія „En dehors“, главный редакторъ котораго Зо д'Акса арестованъ въ послѣднее время и сидитъ еще въ Мазасѣ. Первое представленіе „Красной Легенды“ послѣдуетъ въ сентябрѣ.

Новая одноактная драма Эдмона Гонкура „A bas le progrès!“ будетъ поставлена въ декабрѣ въ парижскомъ „Théâtre libre“. Эта драма-сатира направлена противъ всего, что именуется прогресомъ, противъ медицины и политики, открытій Эдисона и Пастера. Въ ней дѣйствуютъ три лица: старороманскій художникъ, его дочь, молодая дѣвушка вольныхъ нравовъ, и пройдоха съ консервативными взглядами.

Въ окрестностяхъ Парижа скончался въ преклонномъ возрастѣ хорошо памятный старымъ петербургскимъ театраламъ бывшій балетмейстеръ Перро, авторъ балетовъ „Эсмеральда“, „Фаустъ“, „Армида“ и др. Покойный въ продолженіе многихъ лѣтъ состоялъ балетмейстеромъ петербургской балетной труппы и не мало выработалось подъ его руководствомъ хореграфическихъ звѣздъ и звѣздочекъ. Перро былъ прекраснымъ мимическимъ артистомъ.

„Figaro“ сообщаетъ о слѣдующемъ сценическомъ нововведеніи. Въ „Théâtre d'Application“ въ Парижѣ исполняются теперь „живыя картины“, сопровождаемыя или, точнѣе, предшествуемыя короткимъ стихотвореніемъ и соотвѣтственной музыкой: „Адамъ и Ева“, „Діана и Эндиміонъ“, „Руоь и Воозъ“, „Венера и Адонисъ“, „Юдиоь и Олоферъ“, „Дантъ и Беатриче“ и т. п. Стихи поочередно произносятся кавалеромъ и дамой. Въ заключеніе каждаго стихотворенія открывается соотвѣтственная картина. Музыка, сочиняемая Жоржемъ и исполняемая солистами концертовъ Ламуре, относится къ серіи изъ четырехъ картинъ.

Между двумя серіями происходитъ краткая пауза. Декораціи исполняетъ Тоше, стихи сочиняетъ Арманъ Сильвестръ, картины ставитъ русскій скульпторъ Годебскій. Фигуры одѣты въ трико тѣлеснаго цвѣта.

Въ парижской „Grand Orбra“ стало замѣтно большое возбужденіе: появились дамы въ партерѣ и на мѣстахъ за оркестромъ.

Жерменъ Бабстъ, ученый французскій археологъ, въ настоящее время занимается исторіей европейскихъ театровъ въ средніе вѣка. Недавно въ засѣданіи „Академіи надписей“ (Académie des Inscriptions) онъ дѣлалъ сообщеніе о театрѣ въ Италіи въ эпоху „Возрожденія“. Въ Италіи, по его изслѣдованіямъ, долгое время публичнаго театра не существовало, несмотря на всеобщую страсть итальянцевъ къ театральнымъ зрѣлищамъ: спектакли устраивались обыкновенно въ роскошныхъ залахъ дворцовъ, какъ напр. во дворцѣ дожей, въ Венеціи, и въ залахъ Ватикана въ Римѣ. Самымъ страстнымъ любителемъ театральныхъ представленій былъ папа Левъ X, принимавшій на себя часто обязанности режиссера. Первый публичный театръ былъ устроенъ въ Виченцѣ въ 1580 году. Итальянцы славились вообще въ то время хорошимъ устройствомъ и обстановкой представленій, но въ механическихъ приспособленіяхъ было много и простоты: такъ море изображалось полотномъ, расписаннымъ синей и бѣлой красками, а волненіе производилось людьми-статистами, которые, подымаясь и опускаясь въ тактъ, сообщали волнообразное движеніе полотну. Такая система производства волненій на сценѣ удержалась до послѣдняго времени. По этому поводу г. Бабстъ разсказываетъ забавный случай, относящійся къ 1848 году. Въ одномъ изъ парижскихъ театровъ, въ улицѣ Пелетье, шла опера „Вильгельмъ Телль“ Бурю на Фирвальдштетскомъ озерѣ готовились обычнымъ образомъ изображать статисты, но передъ самымъ дѣйствіемъ между статистами возникли политическія разговоры, весьма понятные въ то время, перешедшіе въ горячіе споры, а затѣмъ и въ драку—вся эта драка отражалась на поверхности полотна, производя эффектъ дѣйствительно страшной бури, чѣмъ зрители и остались на этотъ разъ особенно довольны. Въ Англіи театръ возникъ довольно поздно; во время Шекспира представленія давались хотя и въ театрѣ, но подъ открытымъ небомъ. Женскія роли исполнялись мужчинами. Въ 1650 году труппа французскихъ комедіантовъ, пріѣхавшая въ Лондонъ, вздумала давать представленія, въ которыхъ женщины появились на сценѣ; такое нововведеніе такъ оскорбило лондонскую публику, что бѣдный импрессаріо чуть не избили. Настоящее устройство театръ получилъ въ Лондонѣ только въ 1660 г. Въ Польшѣ въ началѣ XVII в. театральныя представленія напоминали шумные польскіе сеймики,—зрители, сидя верхомъ на лошадяхъ и вооруженные, смотрѣли представленія. Одинъ разъ одинъ изъ такихъ воинственныхъ зрителей пустилъ въ актера стрѣлу, потому что актеръ имѣлъ несчастіе исполнять роль злодѣя. Въ ту же эпоху въ Испаніи актеры обязаны были, исполняя какія бы то ни были роли, непремѣнно являться на сценѣ съ длинными бородами, даже и тогда, когда они играли женскія роли. Алькады, наблюдая строго за порядкомъ во время представленій, оставались постоянно на сценѣ. По обычаю страны испанскій король не могъ появляться въ публичномъ театрѣ, поэтому Филиппу IV пришлось устроить роскошный театръ у себя во дворцѣ, гдѣ онъ и могъ присутствовать на представленіяхъ. Мода на устройство роскошныхъ придворныхъ театровъ перешла такимъ образомъ во Францію и въ другія европейскія страны (*La chronique des arts et de la curiosité*).

Сотруднику „Gaulois“ Эмиль Зола высказалъ свой взглядъ на вліяніе сцены и драматическихъ произведеній: „Я думаю, какъ всегда думалъ, что театръ нуждается въ правдѣ, чтобъ дѣйствовать на толпу, ибо самый важный пунктъ во всѣхъ драматическихъ попыткахъ составляетъ забота о томъ, чтобъ заинтересовать публику... Декорація должна быть возможно точной передачей среды, въ которой происходитъ дѣйствіе. Въ этомъ вопросѣ я остался неумолимъ. Я полагаю, что декорація на сценѣ тоже, что описаніе въ романѣ. Это все тотъ же пресловутый вопросъ о „milieu“, по которому потрачено столько чернилъ. Вопреки молодой школѣ, я скажу, что пьеса должна быть сдѣлана. Авторъ при писаніи ея долженъ заботиться не только объ идеяхъ, какія онъ желаетъ выразить, но и о формѣ. Недостаточно предложить публикѣ „выхваченное изъ жизни“. Когда открываешь магазинъ, то надо проникнуться мыслью, что зависишь отъ публики, которая войдетъ въ него и которой надо угодить. Наши молодые писатели не хотятъ уразумѣть это. Конечно, я вижу, что они заинтересованы весьма похвальнымъ стремленіемъ найти что нибудь-новое, что было бы и оригинально, и увлекательно. Но они хотятъ во что бы то ни стало навязать свою эстетику, и работаютъ монотонно, печально. Публика ощущаетъ скуку, подавляетъ зѣвоту и уходитъ. Они пожимаютъ плечами и съ презрѣніемъ восклицаютъ: „буржуа“! Въ свое время издѣвались надъ Жоржемъ Онэ и успѣхомъ его „Maître de forges“. Но мнѣ кажется, что Онэ былъ ближе къ правдѣ, чѣмъ нынѣшніе молодые писатели, пьесами которыхъ пренебрегаетъ толпа, ибо авторъ „Maître de forges“ нравился этой толпѣ за то, что онъ умѣлъ подѣйствовать на нее и вызвать въ ней удивленіе“.

Обычай шиканья въ театрѣ возникъ въ Парижѣ въ 1686 году. До того времени недовольство пьесою выражалось громкимъ зѣваніемъ. Первый разъ шиканіе раздалось 14-го января 1686 г. въ Théâtre français въ Парижѣ. Въ этотъ день шла 5-ти-актная комедія Корнеля „Baron de Foudrières“. Пьеса оказалась очень скучной, и одинъ изъ недовольныхъ зрителей громко шикнулъ. Публикѣ очень понравился этотъ способъ выраженія недовольства, и онъ въ скоромъ времени пріобрѣлъ себѣ повсемѣстное право гражданства. Приблизительно къ тому же времени относится и другой видъ протеста театральныхъ зрителей—свистаніе, которое также впервые начало практиковаться въ Парижѣ. Во время какого-то представленія нѣкоторые зрители, сильно недовольные пьесой, закричали: „A bas la toile!“. Несмотря на это, артисты продолжали играть и занавѣсъ не былъ опущенъ. Тогда одному изъ присутствовавшихъ пришла мысль засвистать, что въ то время со стороны завѣдующаго театромъ служило сигналомъ, по которому машинистъ опускалъ занавѣсъ. Маневръ этотъ удался:—машинистъ, увѣренный, что распоряженіе исходитъ отъ его начальника, опустилъ занавѣсъ, и съ тѣхъ поръ, свистъ вошелъ въ обычай.

Въ парижскомъ „Ипподромѣ“ затѣяли новое интересное зрѣлище: стоящій во главѣ этого учрежденія г. Гукъ и художникъ Леменье задумали дать представленіе пьесы „Орлеанская дѣва“, обративъ на этотъ вечеръ арену цирка въ древній руанскій рынокъ. Внутренность цирка затянута какъ-бы гигантскимъ вуалемъ, сквозь который въ неясныхъ очертаніяхъ видѣется арена, тогда какъ зрители, сидящіе на противоположной сторонѣ, совершенно не видны. Раздаются звуки музыки, и по данному сигналу всѣ электрическія лампы направляютъ свои лучи на арену цирка

такимъ образомъ, что пространство, занимаемое зрителями, остается въ полумракѣ, тогда какъ весь свѣтъ сосредоточивается на аренѣ. Точно въ сказкѣ, предъ глазами зрителей выростаетъ древній рынокъ Руана. Пластично, и вмѣстѣ съ тѣмъ, исторически вѣрно выступаютъ предъ ними отдѣльныя зданія старинnаго города. Внутренность цирка, т. е. арена, имѣющая эллиптическую форму, окружена тончайшею проволочною сѣткой такимъ образомъ, что между нею и первымъ рядомъ зрителей остается пространство не болѣе 3 — 4 метровъ. Сѣтка повѣшена на металлическихъ прутьяхъ, къ которымъ она прикрѣпляется бичевками такимъ образомъ, что можетъ легко опускаться и подниматься. Внутренняя сторона сѣтки представляетъ собою древній руанскій рынокъ, причемъ всѣ мельчайшія подробности его изображены художникомъ исторически вѣрно. Если внутренность сѣтки не освѣщена, то рисунки остаются совершенно незамѣтными, отчего особенно усиливается эффектъ, когда волна свѣта внезапно заливаетъ арену.

Въ Парижѣ предстоитъ театральный процессъ совершенно особаго рода. Парижское общество „Théâtrophone“ обязывается доставлять своимъ абонентамъ возможность слушать представленіе большихъ театровъ черезъ телефонъ. И вотъ баритонъ „Opéra comique“ Сулакруа предъявилъ искъ объ убыткахъ къ этому обществу. Въ своей жалобѣ онъ заявляетъ, что обязался контрактомъ пѣть передъ своими слушателями, а не для публики, слушающей его голосъ издали искаженнымъ, къ большому ущербу для его будущей артистической репутаціи.

Оперетка Одрана „Miss Helyett“ достигла 700 представленій въ парижскомъ театрѣ „Bouffes Parisiens“. Она не снималась съ афиши въ теченіе двухъ лѣтъ.

Въ Парижѣ умеръ композиторъ Эдуардъ Лало, авторъ оперы „Le roi d'Js“ и множества концертныхъ и симфоническихъ пьесъ. Между прочими его композиціями извѣстностью пользуются віолончельный концертъ, норвежская рапсодія, тріо для фортепіано и струнныхъ инструментовъ и испанская симфонія. Произведенія его не разъ исполнялись въ концертахъ нашихъ музыкальныхъ Обществъ. Лало обладалъ крупнымъ творческимъ талантомъ, и смерть его составляетъ чувствительную потерю для французской музыкальной школы.

Въ Парижѣ умеръ композиторъ баронъ Лимъ-андеръ, членъ бельгійской академіи. Лимъ-андеръ родился въ Гентѣ въ 1814 году и былъ воспитанъ іезуитами. Музыкальное образованіе ему далъ патеръ Ламбелотто. Въ 1845 г. онъ переселился въ Парижъ и черезъ четыре года въ „Комической оперѣ“ было поставлено съ большимъ успѣхомъ лучшее его произведеніе, опера „Les Monténégrins“. Хотя затѣмъ были поставлены на сценѣ еще нѣсколько его оперъ, какъ „Максимиліанъ“ и др., но Лимъ-андеръ внезапно оставилъ сцену и продолжалъ писать лишь симфоническія произведенія и духовную музыку.

На дняхъ въ Люшонѣ скончалась даровитая артистка парижскаго театра Vaudeville г-жа Дея Дьедоннэ. Покойной было всего 20 лѣтъ; ея артистическая карьера только-что начинилась и притомъ самымъ блестящимъ образомъ. Это была выдающаяся артистка на роли ingénue, выработавшаяся подъ руководствомъ талантливаго отца.

Въ Этретѣ умеръ, 70-ти лѣтъ, французскій драматургъ и первый чтецъ пьесъ въ „Comédie Française“ Адріенъ Декурсель, не рѣдко сотрудничавшій съ Денери.

—

На сценѣ нѣмецкаго опернаго театра въ **Прагѣ** состоялось съ небывалымъ успѣхомъ первое представленіе оперы датскаго композитора Августа Эппа „Вѣдьма“, которая до сихъ поръ поставлена была только въ Копенгагенѣ. Пражскіе корреспонденты нѣмецкихъ музыкальныхъ журналовъ очень хвалятъ оперу датскаго композитора и высказываютъ желаніе, чтобы она совершила такое же „турнэ“ по Европѣ, какъ „Сельская честь“ Масканьи.

А. Г. Рубинштейну совершенно неожиданно выпала на долю дипломатическая роль въ вопросѣ объ объединеніи чеховъ и нѣмцевъ въ Прагѣ. Устроивая въ Прагѣ концертъ въ пользу „Краснаго Креста“, нашъ знаменитый виртуозъ и композиторъ уговорилъ членовъ двухъ искони враждебныхъ оркестровъ—чешскаго и нѣмецкаго—соединиться въ одинъ оркестръ, что до сихъ поръ никогда не удавалось, несмотря на многочисленныя попытки. Чехи и нѣмцы, подъ руководствомъ *русскаго* дирижера, весьма стройно и плавно исполнили всю программу, но тотчасъ послѣ концерта опять раздѣлились и составили два враждебныхъ лагеря. Тѣмъ не менѣе, желая увѣковѣчить первую удавшуюся попытку сближенія чешскихъ музыкантовъ съ нѣмцами, послѣдніе рѣшили отчеканить медали, на которыхъ, согласно проекту, будетъ изображенъ А. Г. Рубинштейнъ, держа съ одной стороны за руку аллегорическую фигуру Германіи, съ другой—такую же фигуру Богеміи, между тѣмъ, какъ крылатые ангелы вокругъ поютъ и играютъ на разныхъ инструментахъ.

Въ Прагѣ скончался чешскій композиторъ Іоганнъ Скраупъ, авторъ чешскаго національнаго гимна „Kde domow muj“, оперы „Kiueta“ и цѣлаго ряда церковныхъ пѣснопѣній. Скраупъ умеръ въ преклонномъ возрастѣ, на 81-мъ году жизни. Чувствуя приближеніе смерти, онъ заставилъ окружающихъ пѣть и играть скомпанованный имъ гимнъ и умеръ подъ звуки этого гимна. Въ оставленномъ завѣщаніи Скраупъ назначилъ небольшую сумму на наемъ хора, который каждый годъ, въ день его смерти, долженъ исполнять на могилѣ покойнаго композитора скомпанованный имъ гимнъ.

—

По примѣру прошлыхъ лѣтъ, въ **Римѣ** наканунѣ дня св. Іоанна объявленъ результатъ конкурса на народную пѣсенку, написанную на нарѣчіи трансгеверинцевъ (такъ называются жители Рима на правомъ берегу Тибра, которые выдаютъ себя за прямыхъ потомковъ древнихъ римлянъ), подъ аккомпаниментъ національнаго инструмента—гитары. На конкурсъ въ нынѣшнемъ году было прислано 23 пѣсни съ музыкою. Жюри, состоявшее изъ извѣстныхъ римскихъ композиторовъ и виртуозовъ, присудило первую премію (золотая медаль) Алоизу Луччи за пѣсню „Svegliati amore santo“ (Прости, святая любовь), серебряныя же медали—Іосифу Темассини, Джіованни Маскатти и Ардуину Чіесадеи. По отзывамъ римскихъ газетъ, на этотъ разъ конкурсъ былъ очень удачный; пѣсня Луччи, которой присуждена первая премія, дѣйствительно художественное произведеніе и сдѣлается, вѣроятно, любимою народною пѣснею всѣхъ трансгеверинцевъ.

Въ театрѣ Констанци въ Римѣ съ большимъ успѣхомъ дается теперь малоизвѣстная опера Верди „Simone Boccanera.“ Опера эта скомпонована еще въ 1858 г. и шла первоначально въ Венеціи, но безъ всякаго успѣха. Отчасти виною неуспѣха было неудачное либретто, написанное журналистомъ Піави. Въ настоящее-же время опера идетъ съ новымъ либретто, написаннымъ Анри Бойто; кромѣ того, маститый композиторъ передѣлалъ

значительно партитуру и прибавилъ много новостей, изъ которыхъ особенно выдается финалъ перваго акта. Главную партію въ операхъ Верди поетъ баритонъ Баттистини.

—

Въ **Рюэлѣ**, во время представленія въ театрѣ „Parіs“, обрушились балки, поддерживающія верхнюю галлерею. Вмѣстѣ съ галлереей до 400 зрителей свалились внизъ; 80 человѣкъ получили болѣе или менѣе тяжкія увѣчья, но, къ счастью, ни одинъ изъ зрителей не поплатился жизнью. Слѣдствіемъ установлено, что неоткрытый пока злоумышленникъ подпилилъ рельсы, на которыхъ были укрѣплены балки.

—

Въ **Санъ-Франциско** образовался оркестръ любительницъ, который устраиваетъ еженедѣльные концерты съ благотворительною цѣлью. Жены и дочери разныхъ ремесленниковъ, купцовъ, докторовъ, инженеровъ и пр. оказываются отличными виртуозками на трубѣ, барабанѣ, флейтѣ, скрипкѣ, віолончели и другихъ инструментахъ.

Въ театрѣ Бальдвина, въ Санъ-Франциско, въ пьесѣ „Подь Куверъ“ введена на сцену гильотина. Героиня пьесы, принцесса Ламбелль, умираетъ на открытой сценѣ подъ ножомъ гильотины и палачъ показываетъ публикѣ окровавленную голову, которую онъ держитъ за волосы. Голова эта, сдѣланная изъ воска, составляетъ точную копію съ маски несчастной подруги Маріи Антуанетты... Кровавая сцена производитъ на зрителей, конечно, очень сильное впечатлѣніе, но даже падкіе на такія зрѣлища американцы находятъ смерть на сценѣ слишкомъ реальною, неподходящею для театра.

—

Вагнеровская музыка съ успѣхомъ проникла въ Италію: въ **Севильѣ** состоялось первое представленіе „Лоэнгрина“, вызвавшее фуроръ среди мѣстной публики.

—

По новѣйшимъ статистическимъ даннымъ, въ **Соединенныхъ Штатахъ** и Канадѣ театровъ насчитывается 3,249.

Патти подписала контрактъ на артистическое tournée въ Соединенные Штаты и Канаду, которое начнется въ ноябрѣ 1893 г. Дива будетъ пѣть въ 40 концертахъ и получитъ 40,000 фунт. стерл., т. е. по 10000 рублей за каждый концертъ.

—

Въ **Тиролѣ** готовится, въ нарочно выстроенномъ деревянномъ театрѣ, постановка большой патріотической народно-исторической пьесы „Тирольцы въ 1809 году“. Въ этой пьесѣ будетъ участвовать 300 добровольныхъ артистовъ, исключительно изъ числа потомковъ тирольцевъ, принимавшихъ участіе въ борьбѣ Тироля противъ французовъ и Наполеона I. Самую интересную часть спектакля составятъ, однако, костюмы, такъ какъ всѣ безъ исключенія артисты будутъ одѣты на сценѣ въ подлинные костюмы, сохранившіеся послѣ героевъ 1809 года. Между прочимъ, на сценѣ будутъ фигурировать поясъ, шляпа и мечъ знаменитаго Андрея Гофера. Спектаклями руководитъ тирольскій писатель Веберъ. Матеріальный успѣхъ исполнителей обезпеченъ большими требованіями на билеты со всего Тироля.

—

Что касается катастрофы въ **филадельфійскомъ** театрѣ, 15 апрѣля, то по позднѣйшимъ извѣстіямъ она оказывается далеко ужаснѣе, чѣмъ это представлялось по первымъ извѣстіямъ, такъ какъ уже одно число жертвъ ея простирается свыше ста человѣкъ. Пожаръ произошелъ оттого, что занавѣсъ въ то время какъ его поднимали, загорѣлся отъ газоваго рожка. Въ верхнихъ мѣстахъ зрительной залы раздались крики „пожаръ“, и паническій страхъ овладѣлъ присутствовавшими. Десять минутъ спустя были охвачены пламенемъ примыкавшія къ театру помѣщенія типографіи „Times'a“. Огонь распространялся съ такой быстротой, что рабочіе въ страхѣ разбѣжались, причемъ нѣкоторые изъ нихъ получили сильные ожоги. Черезъ часъ времени все зданіе типографіи представляло собою лишь груду развалинъ, а типографскія машины, бумага и все прочее, что находилось въ типографіи, было совершенно уничтожено. Въ половинѣ десятаго часа вечера обрушились капитальныя стѣны, которыя своими обломками засыпали пять ближайшихъ домовъ. Жильцы этихъ домовъ однако во-время успѣли уйти отъ опасности. Артисты „Центральнаго“ театра потеряли все свое имущество. Нѣкоторые изъ нихъ выпрыгнули изъ оконъ. Актрисы, не будучи въ состояніи выбраться изъ своихъ гардеробныхъ, всѣ сгорѣли. Все число убитыхъ простирается свыше ста человѣкъ.

—

Ибсенъ написалъ новую пьесу для Копенгагенскаго театра, родъ „веселой сатиры. Дѣйствіе происходитъ въ Христіаніи, и въ персонажѣ, говорятъ, выведены извѣстности норвежской столицы политическія, литературныя и артистическія. Пьеса Ибсена, будетъ переведена одновременно на нѣсколько языковъ и появится въ Лондонѣ, Нью-Іоркѣ, Христіаніи и Копенгагенѣ. Въ этой новой драмѣ Ибсенъ рѣшилъ представить рядъ типовъ новѣйшихъ политическихъ дѣятелей въ Норвегіи и ихъ отношеній къ разнымъ современнымъ вопросамъ. Заглавіе пьесы еще окончательно авторомъ не установлено; полагаютъ, что пьеса будетъ озаглавлена „Люди одного дня“. Театръ въ **Христіаніи** уже заключилъ съ Ибсеномъ договоръ относительно постановки пьесы.

—

Въ **Чикаго**, во время выставки, предполагается устройство цѣлаго цикла духовныхъ концертовъ, которые будутъ исполняемы церковными хорами разныхъ странъ и народовъ. Одинъ изъ концертовъ будетъ посвященъ музыкѣ идолопоклонниковъ, затѣмъ пойдетъ концертъ изъ древнееврейскихъ синагогальныхъ псалмовъ, католическій концертъ, концертъ американскихъ лютеранъ и т. д. Устроители концертовъ надѣются, что имъ удастся также заручиться участіемъ въ концертахъ одного изъ хоровъ православныхъ пѣвчихъ изъ Петербурга или Москвы, но до сихъ поръ, какъ сообщаютъ американскія газеты, окончательнаго разрѣшенія, на поѣздку православныхъ пѣвчихъ, со стороны св. синода не послѣдовало.

Г-жа Никита приглашена на лѣтній сезонъ 1893 г., т.-е. съ 1-го мая по 31-е октября, въ Чикаго, гдѣ она приметъ участіе въ 100 концертахъ „Музыкальнаго храма“. Согласно нотаріальному условію, заключенному въ Вѣнѣ, пѣвица получитъ за эти 100 концертовъ 50,000 долларовъ, т.-е. около 100,000 руб., изъ которыхъ импрессаріо теперь же уплатилъ въ видѣ задатка 5,000 долларовъ.

Въ числѣ различныхъ театральныхъ представленій, предполагаемыхъ въ Чикаго, во время всемірной выставки, одно изъ первыхъ мѣстъ займутъ духовныя мистеріи, которыя будутъ исполняться извѣстною крестьянскою труппою изъ Оберамергау. „Артисты“ этой труппы отправятся въ Чикаго со всѣми своими семействами, такъ что на время выставки знаменитое по мистеріямъ село совершенно опустѣетъ. Представленія мистерій будутъ происходить въ особо-устроенномъ театрѣ, подъ открытымъ небомъ.

Императоръ Вильгельмъ не дозволилъ ни одному

изъ германскихъ военныхъ оркестровъ принять приглашеніе участвовать въ музыкальномъ состязаніи на предстоящей всемірной выставкѣ въ Чикаго.

По словамъ „Figaro“ театральное дѣло въ **Чикаго**, во время выставки, будетъ поставлено очень широко. Два антрепренера, отвоевавшіе себѣ права на конкурсѣ, гг. Аббе и Морисъ Грау, открываютъ четыре театра, въ которыхъ представленія будутъ происходить одновременно, при предполагаемомъ ежедневномъ оборотѣ въ 150 т. фр. Первый театръ.—„Auditorium“—на 5,000 человѣкъ, великолѣпной постройки. Въ продолженіе 4-хъ мѣсяцевъ въ немъ будетъ даваться нѣчто въ родѣ грандіозной пантомины-балета съ примѣсью прозы, подъ названіемъ „America“, такъ какъ въ 4-хъ мѣсячный періодъ празднествъ могутъ быть поставлены пьесы только на тему „Колумбъ“ или „Америка“, какъ выражаются въ Соединенныхъ Штатахъ. Такимъ образомъ, прибывшіе въ Чикаго увидятъ Колумба во всѣхъ видахъ, на каждой сценѣ, и большой, и малой. „America“ начнется съ 17-го апрѣля. Въ этомъ балетѣ будетъ изображена вся исторія Америки, отъ Колумба до нашего времени, прибытіе его на Санта-Маріи, возвращеніе въ Испанію, балъ при дворѣ Фердинанда и Изабеллы, войны за независимость, Вашингтонъ и Лафайетъ, открытіе золота въ Калифорніи и т. д. Постановка картинъ—роскошная: триста танцовщицъ. Въ одной картинѣ—силачъ Сандоу, поднимающій одной рукой 150 кило. По окончаніи 30-го сентября спектаклей въ „Auditorium'ѣ“, въ продолженіе октября, въ немъ будутъ оперныя представленія съ участіемъ звѣздъ первой величины. Второй театръ — „Colombia Theater“. Третій—„Hooley's Theater“. Здѣсь, также въ теченіе октября, будетъ играть Коклэнъ. Для четвертаго еще не назначено мѣсто, и антрепренеры рѣшили, въ случаѣ если не найдутъ ничего подходящаго, отложить на мѣсяцъ представленія въ „Auditorium'ѣ и поставить въ немъ французскую комедію.

Въ маѣ будущаго года въ Чикаго состоится музыкально-театральный конгрессъ, главнымъ образомъ, для обсужденія разныхъ вопросовъ, касающихся взаимныхъ отношеній директоровъ театровъ, ангажемента артистовъ и т. п. Къ участію въ трудахъ конгресса будутъ приглашены представители театральнаго искусства всѣхъ странъ и народовъ.

Въ Чикаго образовалось общество для сооруженія подземнаго театра, на 150 футовъ ниже уровня улицъ. Театръ этотъ, задуманный въ виду всемірной выставки 1893 г., совершенно не похожъ на новѣйшія сцены. Вся декорація въ немъ подвижна и вращается, а публика должна находиться на подъемной машинѣ. На послѣдней зрители будутъ спускаться внизъ. На этомъ подземномъ пути проектируется пять станцій-сценъ въ 33—28 фут., гдѣ зритель можетъ видѣть различныя панорамы. Подъемная машина имѣетъ 35 фут. и можетъ вмѣстить 150 человѣкъ. Каждый спускъ требуетъ отъ 10 до 15 минутъ и столько же полагается на подъемъ. Кромѣ драмъ, оперъ и подводной жизни, будутъ показываться пещеры, подземные каналы и акваріумы.

Д. А. Славянскій, который въ послѣднее время давалъ со своею капеллой концерты въ Ташкентѣ и Самаркандѣ, гдѣ между прочимъ, капелла съ участіемъ драматическихъ артистовъ исполняла „Русскую Свадьбу“, отправляется въ Америку, на всемірную выставку въ Чикаго. По словамъ газеты „Окраина“, Д. А. Славянскій заключилъ уже условіе съ распорядителями выставки въ Чикаго. Сборъ за сто концертовъ обезпечивается во 100 тысячъ долларовъ и оплачивается дорога отъ Марселя.

—

Въ **Штутгардтѣ** скончалась драматическая артистка Луиза Шмидтъ, которая почти всю свою жизнь провела на сценѣ. Еще въ пеленкахъ маленькую Луизу выносили неоднократно на сцену въ модныхъ того времени сенсаціонныхъ пьесахъ, въ качествѣ „несчастной сироты“, „брошеннаго на произволъ судьбы ребенка“ и пр. Поочередно Луиза Шмидтъ исполняла роли „театральныхъ дѣтей“, ingénue, любовницъ, серьезныхъ матерей и, наконецъ, комическихъ старухъ. Всю жизнь играла Шмидтъ въ Штутгардтѣ и, несмотря на очень выгодныя предложенія, ни за что не хотѣла разстаться съ театромъ, въ которомъ она сдѣлала первые артистическіе шаги. Въ теченіи 78-ми-лѣтняго пребыванія на сценѣ въ Штутгардтѣ неоднократно мѣнялись правители, министры, директора театровъ, артисты и пр., но Луиза Шмидтъ все оставалась на мѣстѣ и никакія интриги не въ силахъ были заставить ее оставить любимую сцену.

Въ Штутгартѣ поставлена съ успѣхомъ новая опера профессора Оттокара Вебера „Уличная пѣвица“.

—

Баритонъ г. Виноградовъ, пѣвшій прошлую зиму въ оперѣ г. Картавова въ Харьковѣ, находится теперь въ Миланѣ и тамъ заключилъ недавно контрактъ съ товариществомъ „L. Cesari et C°“ на полтора года, считая съ конца предстоящаго зимняго сезона — съ 15-го февраля 1893 г. Въ теченіе этого срока г. Виноградовъ обязанъ пѣть въ главныхъ театрахъ въ **Южной Америкѣ**.

За №3374
отъ
Головной перхоти
Мыло
Провизора
А.М.Остроумова
А.М.Остроумовъ
Москва
Продается вездѣ
Кусокъ 30 и 50 коп.

Объявленія гг. артистовъ ищущихъ ангажемента.

Гротовъ Николай Михайловичъ, молодой актеръ на роли простаковъ и комиковъ. Адресъ: Москва, Арбатъ, Б. Афанасьевскій переул., д. Пѣтухова, кв. № 6.

Добролюбовъ Н. М., молодой актеръ на характерныя роли и драматическій резонеръ. Можетъ быть преподавателемъ драматическаго искусства. Свободенъ на зимній сезонъ. Служилъ въ большихъ труппахъ. Москва, Тверской бульваръ, д. Майманъ, кв. В. И. Смирнова (Вельцъ) для передачи Н. М. Добролюбову.

Дриго-Ратмировъ салонный любовникъ. Г. Анапа, Кубанской обл., Полицеймейстеру Еремину для передачи Павлу Павловичу Дриго-Ратмірову.

Козичъ Анна Измаиловна, артистка на роли 2-хъ ingénue-dramatique и comique, также и на малороссійскія роли. Свободна на зимній сезонъ. Кіевъ, до востребованія.

Новиковъ И. Т. резонеръ и комикъ-резонеръ. Свободенъ на зимній сезонъ. Г. Екатеринбургъ, Пермской губерн., Луговая № 10, собств. домъ или въ городской театръ.

Норинъ Ф. А. Драматическій резонеръ и на роли фатовъ. Москва, Тріумфальныя ворота, Чухинскій пер., д. Цѣликова, Евдокіи Ѳедоровнѣ Аѳонасьевой, съ передачею Ф. А. Норину.

Райскій Александръ Борисовичъ, актеръ на роли 2-хъ комиковъ и простаковъ, свободенъ на зиму. Кіевъ, до востребованія.

Ратмірова на роли grande-coquette и 2-хъ ingénue, свободна на зимній сезонъ. Анапа, Кубанской области, Полицеймейстеру Еремину для пёредачи Павлу Павловичу Дриго-Ратмірову.

Романовская, комическая старуха—свободна на предстоящій сезонъ на роли въ комедіяхъ, драмахъ и опереткахъ. Орелъ, библіотека „Орловскаго Вѣстника“, г-жѣ Романовской.

Рощинъ-Пальмировъ Д. А., на роли вторыхъ любовниковъ и простаковъ. Свободенъ на зимній и лѣтній сезонъ. Одесса, Ланжероновская улица, д. Карузо, кв. С. Артемьева.

Шифбауердамъ (Добролюбова) А. И. ingénue dramatique, опытная артистка, служила въ большихъ провинціальныхъ труппахъ, свободна на зимній сезонъ. Адресъ: Москва, Тверской бульваръ, д. Майманъ, кв. В. И. Смирнова (Вельцъ) передать Н. М. Добролюбову.

Редакція **„Театральнаго Мірка“** проситъ насъ заявить, что, въ видахъ облегченія артистамъ пріисканія ангажементовъ, журналъ будетъ печатать **безплатно** публикаціи антрепренеровъ, которымъ требуются артисты, и артистовъ, которые ищутъ ангажемента. Адресъ редакціи: С.-Петербургъ, Литейный, 30.

1-го Августа вышла и раздается подписчикамъ VIII-я книжка журнала

„СѢВЕРНЫЙ ВѢСТНИКЪ“.

СОДЕРЖАНІЕ: **ОТДѢЛЪ ПЕРВЫЙ.** I. ГРАНИ ЖИЗНИ. Романъ въ пяти частяхъ. Часть II, гл. V—XV. **А. Лугового.** — II. ЧЕСТЬ. Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ. Германа Судермана. Переводъ **Виктора Крылова.** — III. КАВАЛЕРЫ И КРУГЛОГОЛОВЫЕ. (Опытъ изученія ихъ политическихъ возрѣній). Проф. **Максима Ковалевскаго.** — IV. ОБЪ УСТАЛОСТИ. Публ. лекція. **М. Манасеиной.** — V. ПѢСНЯ. Стихотвореніе. **С. Фруга.** — VI. ДНЕВНИКЪ МАРІИ БАШКИРЦЕВОЙ. (Пер. съ французскаго). — VII. ОБЛАКО. Стихотвореніе. **А. Малаховской.** —VIII. ТѢНИ ПРОШЛАГО. Романъ въ 3-хъ частяхъ. **Антоніо Фогаццаро.** (Перев. съ итальянскаго). — IX. ЛАБИРИНТЪ. Романъ. **Н. Капустиной. ОТДѢЛЪ ВТОРОЙ.** I. БОРЬБА РАСТЕНІЙ СЪ ЗАСУХОЙ. Проф. **К. Тимирязева.** — II. ОБЛАСТНОЙ ОТДѢЛЪ: ЗЕМСКАЯ УЧЕБНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ ФЕРМА. **А. Новикова.** — III. ИЗЪ ПРОВИНЦІАЛЬНОЙ ПЕЧАТИ.— IV. НОВЫЯ КНИГИ.— V. ПИСЬМА ИЗЪ АМЕРИКИ. — VI. ПИСЬМА ИЗЪ ПАРИЖА. **Robert de Cerisy.** — VII. СОВЫТІЯ И НОВОСТИ. — VIII. ПОЛИТИЧЕСКАЯ ЛѢТОПИСЬ.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1892 ГОДЪ.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:

	На годъ.
Безъ доставки въ конторѣ журнала	12 р. — к.
Съ доставкой въ С.-Петербургѣ	12 „ 50 „
Съ пересылкой въ предѣлахъ Имперіи	13 „ 50 „
За границей	15 „ — „

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ: С.-Петербургъ: *Троицкая ул., д. № 9.*

Издательница **Л. Я. Гуревичъ.** Редакторъ **М. Н. Альбовъ.**

Еженедѣльный политическій, литературно-художественный и юмористическій журналъ съ каррикатурами:

„РАЗВЛЕЧЕНІЕ“.

ГОДЪ ИЗДАНІЯ ТРИДЦАТЬ ЧЕТВЕРТЫЙ.

ВСѢ ГОДОВЫЕ ПОДПИСЧИКИ ПОЛУЧАЮТЪ

ТРИ ПРЕМІИ: 1) ОФЕЛІЯ и ГАМЛЕТЪ, 2) ВЪ БУРЮ и 3) НАШИ ТАЛАНТЫ.

Подписывающіеся съ разсрочкой получаютъ преміи по уплатѣ всей подписной суммы.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:

(съ доставкою и пересылкою): на годъ **6** руб., на полгода **3** руб., на три мѣсяца 1 руб. **50** коп., на одинъ мѣсяцъ **50** коп. За преміи **годовые** подписчики уплачиваютъ **одинъ** руб.

Пробный № высылается за три семикопѣечныя марки.

Подписка принимается въ главной конторѣ журнала: **Москва, Тверская, домъ Постникова, а также въ конторѣ Н. Печковской (Петровскія линіи) и во всѣхъ книжныхъ магазинахъ столицъ и провинціи.**

ПОСТУПИЛА ВЪ ПРОДАЖУ

КНИГА:

„РУССКИМЪ МАТЕРЯМЪ“.

Сборникъ разсказовъ и стихотвореній о матеряхъ и дѣтяхъ. Съ рисунками Е. Бемъ, П. Косаткина, К. Лебедева, В. Маковскаго и В. Переплетчикова. Составилъ И. Горбуновъ-Посадовъ.

ЦѢНА 1 РУБ.

Складъ изданія въ книжномъ магазинѣ **И. Д. Сытина и К°**, Москва, близъ Ильинскихъ воротъ, въ домѣ Титова.

СЪ 1-го ОКТЯБРЯ СЕГО 1892 ГОДА

ОБЩЕСТВЕННАЯ, ЛИТЕРАТУРНАЯ И ПОЛИТИЧЕСКАЯ ГАЗЕТА

„КРЫМЪ“

БУДЕТЪ ИЗДАВАТЬСЯ ЕЖЕДНЕВНО, ИСКЛЮЧАЯ ДНЕЙ ПОСЛѢПРАЗДНИЧНЫХЪ.

ГОДЪ ИЗДАНІЯ ОДИННАДЦАТЫЙ.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:

Съ доставкой и пересылкой во всѣ мѣста Россіи.

На 1 годъ **6** р., на $^1/_2$ года **4** р., на 4 мѣс. **2** р. **50** к., на 2 мѣс. 1 р. **50** к., на 1 мѣс. **80** к., **за границу** на годъ **8** р. За перемѣну адреса высылается 40 коп. почтовыми марками. **Подписка принимается въ главной конторѣ въ г. СИМФЕРОПОЛѢ.**

РАЗСРОЧЕКЪ НЕ ДОПУСКАЕТСЯ.

Вышла восьмая (августовская) книга ежемѣсячнаго литературно-политическаго изданія

„РУССКАЯ МЫСЛЬ“.

Содержаніе: I. Изъ Переписки недавнихъ дѣятелей (Матеріалы для исторіи русскаго общества). — Продолженіе. — II. Анна. (Разсказъ изъ петербургскаго прошлаго). **Л. Лукьянова.**—III. Гертруда Кольбьернсенъ. Романъ **Эрика Скрама.** Переводъ съ датскаго **В. М. С.** Продолженіе.—IV. Стихотворенія. **В. Л. Величко.**—V. Охопины брови. (Повѣсть). **Д. Н. Мамина-Сибиряка.**—IV. Мирра. Разсказъ изъ временъ Нерона. **Жюля Леметра.** Переводъ съ французскаго **М.**—VII. Изъ исторіи волненій въ Оренбургскомъ краѣ. (Матеріалы для исторіи послѣдняго киргизскаго возстанія). Окончаніе. **Н. А. Середы.**—VIII. Исторія американской демократіи. (Holst: „Verfassungsgeschichte der Vereinigten Staaten von Amerika seit der Administration Jacksons“). **С. Ѳ. Фортунатова.** — IX. Бентамъ. Окончаніе. **И. К.** — X. Переселенческое дѣло. **Н. А. Вокача.**—XI. Историческій методъ въ біологіи.—**К. А. Тимирязева.**—XII. По своимъ краямъ. **М. Н. Ремезова.**—XIII. Роль министровъ въ западной Европѣ.—XIV. Изъ исторіи нашей литературной критики („Очерки гоголевскаго періода русской литературы“). **М. А. Протопопова.**—XV. Политическая экономія и финансы въ „Книгѣ о Книгахъ“. **А. А. Исаева.** — XVI. Научный обзоръ: Русскія естественно-историческія общества и университеты. **М. А. Мензбира.**—XVII. Иностранное обозрѣніе. **В. А. Гольцева.**—XVIII. Внутреннее обозрѣніе.—XIX. Библіографическій отдѣлъ.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1892 ГОДЪ

(тринадцатый годъ изданія).

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ:

Въ Москвѣ: контора журнала:—Леонтьевскій, 21.

Въ С.-Петербургѣ: книжный магазинъ Н. Фену и К°, Невскій.

Редакторъ-издатель **В. М. ЛАВРОВЪ.**

МОСКОВСКАЯ ИЛЛЮСТРИРОВАННАЯ ГАЗЕТА

ПОЛИТИЧЕСКАЯ, ОБЩЕСТВЕННАЯ И ЛИТЕРАТУРНАЯ.

БОЛЬШОЕ ЕЖЕДНЕВНОЕ ИЗДАНІЕ СЪ ИЛЛЮСТРАЦІЯМИ.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1892 Г.

(Изданія годъ 3-й).

Рисунки и иллюстраціи исполняются извѣстными художниками. Въ видѣ приложеній къ газетѣ всѣ ГОДОВЫЕ подписчики получаютъ **безплатно три книги сборника**, заключающія въ себѣ по нѣсколько выдающихся произведеній извѣстныхъ авторовъ.

Условія подписки значатся въ заголовкѣ газеты.

Продолжается подписка на второе полугодіе (съ 1-го іюля 1892 г. по 1-е января 1893 г.) на журналъ

„ПЕТЕРБУРГСКАЯ ЖИЗНЬ“.

Еженедѣльная **иллюстрированная** хроника общественной жизни, литературы, наукъ, искусствъ и спорта. — Портреты всѣхъ выдающихся „героевъ дня“. — Моментальные снимки съ натуры всѣхъ выдающихся событій дня. — Интервью съ выдающимися дѣятелями. — Статьи на самые животрепещущіе вопросы дня. — Беллетристика и поэзія декадентовъ и символистовъ. — „Элегантная гигіена“ (дамскій отдѣлъ). — Составъ редакціи: **Баскинъ, В. С.; Жакларъ, В.; Лебедевъ, В. А.; Леманъ, А. И.; Манасевичъ-Мануйловъ, И. Ф.; Пелладанъ, Э.; Петровъ (Точка), А. П.; Протопоповъ, В. В.; Сафоновъ Скавронскій, С. А.**; баронесса **д'Эсіоль** и др.

ЦѢНА ЗА ПОЛУГОДІЕ 3 руб. Главная контора журнала: **С.-Петербургъ, Малая Итальянская, д. 2.** Отдѣльные нумера **по 15 коп.** у газетчиковъ, въ кіоскахъ, на желѣзнодорожныхъ станціяхъ и въ главной конторѣ журнала.

ПРИЛОЖЕНІЯ.

ДРАМАТИЧЕСКІЯ СОЧИНЕНІЯ,

напечатанныя въ №№ 1—21 журнала „Артистъ“, №№ 1—5 „Дневника Артиста“ и №№ 1—17 журнала „Театральная Библіотека“.

	№№ кн. „Артиста“.	№№ кн. „Т. Библ.“
„Автора въ театрѣ нѣтъ“, ш. въ 1 д. **И. Л. Щеглова.** (Къ представленію разрѣшено безусловно см. „Правит. Вѣсти.“ 91 г. № 176)	—	3
„Арсеній Гуровъ“, др. въ 5 д. **В. М. Михеева.** (Пр. Вѣстн. 92 г. № 48)	19	—
„Ахъ мужчины, мужчины!“ ком.-фарсъ въ 4 д. перед. изъ ком. **Залевскаго Н. А. Тихановымъ** (91 г. № 144)	—	2
„Бабье дѣло“, ш. въ 2 д. **А. Н. Канаева** (90 г. № 202)	7	—
„Безъ кинжала“, ш. въ 1 д. **В. Р. Щиглева** (90 г. № 202)	7	—
„Биржевики“, ком. въ 1 д. **Станислава Доброжанскаго** („Zloty cielec“). Передѣлана для русской сцены **Н. А. Тихановымъ** (92 г. № 142)	—	13
„Богатѣй“ (Кротость—что бѣлая зорька) ком. въ 4 д. **Е. П. Гославскаго** (92 г. № 7)	18	—
„Божья коровка“, ком. въ 4 д. **П. Д. Боборыкина.** (90 г. № 12)	4	—
„Борьба за существованіе“, піеса въ 5 д. **А. Додэ**, пер. **Э. Э. Матерна.** (90 г. № 12)	4	—
„Братъ и сестра“, пьеса въ 1 д. **В. Гете**, переводъ **Э. Э. Матерна** (92 г. № 7)	18	—
„Быть или не быть“? ком.-шутка въ 1 д. **Скриба**, передѣл. для русской сцены **Э. Маттернъ**	—	15
„Бэби“, комедія въ 3 дѣйств. **Н. И. Северина** (92 г. №№ 48 и 79)	—	11
„Вамъ такія сцены не знакомы?“ Сценка въ 1 д. **Дрейфуса** Перев. **Н. А. Тиханова.** (91. г. №№ 144 и 176)	—	4
„Василекъ“, ком. въ 4 д. **В. А. Крылова.** (90 г. № 283)	11	—
„Водоворотъ“, др. въ 5 д. **И. В. Шпажинскаго.** (90 г. № 12)	3	—
„Вольная волюшка“, др. въ 5 д. **И. В. Шпажинскаго.** (91 г. № 31)	12	—
„Вольная пташка“, ком. въ 3 д. **Е. П. Карпова** (91 г. № 276)	—	7
„Вотъ такъ водевиль“, шутка въ 1 д. **Г. Н. Грессера** (91 г. № 276)	—	7
„Встрѣча“, карт. въ 1 д. **П. П. Гнѣдича** (91 г. № 276)	17	—
„Всякому свое“, ком. въ 4 д. **В. Казанцева.** (90 г. № 202)	5	—
„Въ глуши“, драматическій этюдъ въ 4-хъ дѣйствіяхъ. **В. В. Туношенскаго**	—	17
„Въ лунную лѣтнюю ночь“, этюдъ въ 1 д. **А. Степановой** (92 г. № 7)	—	8
„Въ мутной водѣ“, ш. въ 1 д. **Н. С. Семенова** (91 г. № 144)	—	1
„Въ неравной борьбѣ“, др. въ 4 дѣйств. **Александрова.** (91 г. №№ 233 и 120) **Влад. А.**	16	—
„Въ слѣдующій разъ“, сценка-монологъ въ 1 актѣ **Грене-Данкура**, перев. съ французск. **Ѳ. А. Куманина.** (90 г. № 202). (Въ отдѣльн. изд. нашего журнала—91 г. № 31)	8	—
„Въ сонномъ царствѣ“, ком. въ 4 д. **И. Я. Гурлянда.** (90 г. № 202)	8	—
„Въ старые годы“, др. въ 5 д. **И. В. Шпажинскаго.** (89 г. № 258)	1	—
„Гастролерша“, шутка въ 1 дѣйствіи **Ивана Щеглова.** (90 г. № 228)	9	—
„Геніальная женщина“, шутка въ 1 д. **А. Р. Г.** (91 г. № 144)	—	1
„Гость“, др. въ 2 д. **Эдуарда Брандеса**, переводъ **П. Ганзена.** (92 г. №№ 48 и 79)	19	—
„Грамотѣй“, анекд. шут. въ 1 д. **И. Н. Го** (92 г. № 142)	—	13
„Гусь лапчатый“, др. въ 5 д. **И. А. Салова.** (90 г. № 283)	11	—
„Дармоѣдка“, комедія въ пяти дѣйствіяхъ **И. А. Салова.** (90 г. № 202)	8	—
„Дачный мужъ“, ком.-шутка въ 3 д. **Ивана Щеглова** (92 г. № 142)	—	14
„Джэкъ“, драма въ 5 д. **Альфонса Додэ**, передѣлано **И. Н. Го.** (92 г. № 79)	—	11
„Докторъ Штокманъ“, др. въ 5 д. **Г. Ибсена**, перев. **Н. Мировичъ.** (91 г. №№ 120 и 233)	15	—

	„Артиста“.	№№ кн. „Т. Библ.“
„Долгъ чести“, драма въ 1 д. **П. Гейзе**, перев. **Э. Э. Матернъ**. (91 г. № 176) .	—	3
„Донъ Карлосъ инфантъ испанскій“, тр. въ 5 д. **Шиллера**. Приспособленный для сцены переводъ **И. Н. Грекова**. Съ рисунками костюмовъ **гр. Ѳ. Л. Соллогуба** . .	1—4	—
„Донъ Фернандо, стойкій принцъ“, траг. въ 5 д. **Кальдерона**, перев. **Н. Ѳ. Арбенина** (91 г. № 94)	12—14	—
„Дочь невѣста“, ком.-шутка въ 4 д. **В. М. Михеева** (91 г. № 276)	—	7
„Душа потемки“, сцены въ 3 д. **М. П. Садовскаго**. (91 г. № 233)	—	5
„Женскій вопросъ“, фарсъ въ 2 д. **Л. Фульда**, перев. **Н. Ѳ. Арбенина** (92 г. №48).	20	—
„Жизнь Илимова“, будничная драма въ 5 карт. **В. С. Лихачова**. (91 г. № 233).	15	—
„Жить надоѣло“, ш. въ 1 д. **В. В. Билибина**. (91 г. № 176)	—	3
„Житье привольное“, др. изъ народной жизни въ 5 д. **Е. П. Карпова** (92 г. №№ 79 и 98)	—	12
„Жоржинька“, комедія-фарсъ въ 2 д. **Чека**. (91 г. № 94). (Въ отдѣльномъ изданіи нашего журнала—91 г. № 120).	14	—
„Жрица искусства“, ком. въ 4 д. **Е. П. Карпова** (91 г. № 59)	14	—
„Заяцъ“, комедія-фарсъ въ 3 д. **И. И. Мясницкаго** (92 г. № 7)	—	8
„За рюмочку“, картинка будничной жизни **В. Р. Щиглева**	—	15
„Золотая рыбка“, ком. въ 3-хъ д. **И А. Салова** и **И. Н. Ге**. (90 г. № 12) .	3	—
„Иванъ да Марья“, шутка въ 1-мъ дѣйствіи **Г. Н. Грессеръ**	—	17
„И ночь,.. и луна,.. и любовь!...“ („Notturno“), шутка въ 1 д. съ пѣніемъ (оригинальная) **Г. Н. Грессера**, (*съ приложеніемъ клавираусцуга*) (92 г. № 98) . .	—	12
„Интересная больная“, шутка въ 1 д. **В. Холостова**. (91 г. № 233).	—	6
„Искорка“, ком. въ 1 д. **Пальерона**, перед. для русск. сцены **А. Н. Плещеевымъ**. (91 г. № 233).	—	5
„Камень при распутьи“, ком. въ 3 д. **кн. Н. П. Урусова**. (91 г. № 176) . . .	—	4
„Кайсаровы“, пьеса въ 4 д. **Влад. А. Александрова** (92 г. № 48)	—	9
„Комикъ по натурѣ“, шутка въ 1 д. **Ив. Щеглова** (92 г. № 48)	—	9
„Компаньоны“, ком. въ 4 д. **П. М. Невѣжина** (91 г. № 276 и 92 г. № 7) . . .	18	—
„Кража“, драм. этюдъ въ 1 д. **кн. Д. П. Голицына (Муравлина)**. (90 г. № 228).	9	—
„Лебединая пѣсня“ (*„Калхасъ“*), др. эт. въ 1 д. **А. П. Чехова**. (89 г. № 274) . .	2	—
„Мамаево нашествіе“, ком.-шут. въ 3 д. **Ивана Щеглова**. (90 г. № 283)	10	-
„Maman“, ком. въ 2 д. **С. Н. Терпигорева (Сергѣя Атавы)**. (90 г. № 12).	3	—
„Медвѣдь“, ш. въ 1 д. **А. П. Чехова** (90 г. № 202)	6	—
„Мельхіоръ“, ком. въ 1 д. **С. Меллера**, перев. **Н. Г.** (91 г. № 233)	—	5
„Молчаніе“, шутка въ 1 д. **В. В. Билибина**.(91 г. № 31).	12	—
„Муравейникъ“, ком. въ 2 д. **Н. Криницкаго**. (92 г. № 97). *„Дневникъ Артиста“* №	4	—
„Мышеловка“, ш. въ 1 д. **И. Л. Щеглова** (89 г. № 258)	1	—
„Мюзота“, др. въ 3 д. **Гюи де-Мопассана** и **Ж. Нормана** перев. **Н. И. Северина** (92 г. № 142)	—	13

	№№ кн. „Артиста“	№№ кн. „Т. Библ.“
„Навожденіе“, ком. въ 3 д., **Н. Криницкаго** и **А. Воронежскаго** (92 г. № 79).	21	—
„На своихъ мѣстахъ“, комедія въ 4 д. **Чик. Вл. Казанцева** (92 г. № 7)	—	8
„Не всякому какъ Якову“, картина сельской жизни въ 1 д. **Е. П. Гославскаго**. (91 г. № 59)	13	—
„Не въ добрый часъ“, ш. въ 1 д. **И. Л. Щеглова**. (91 г. № 233).	—	5
„Нежданный гость“ „Жакъ Дамуръ“, др. въ 1 д. **Энника** (передѣлано изъ романа **Эмиля Золя**), переводъ съ франц. **И. Л. Щеглова**. (90 г. № 202)	5	—
„Незадачный денекъ“, ш. въ 1 д. **Н. Каменскаго**. (91 г. № 233)	—	5
„Незваный гость“, небывалый анекдотъ въ 1 д. **Н. Г. Леонтьева**. (91 г. 233). .	—	6
„Не лги!“, фарсъ въ 3-хъ д. **И. И. Мясницкаго**, передѣланъ изъ ком. **Шамберта** „Iedénàcte prîkázáni“ (92 № 48) .	—	10
„Ненастье“, ком. въ 1 д. **П. П. Гнѣдича**. (91 г. № 59)	11	—
„Неудачный день“, ком. въ 1 д. **Т. Барріера**, пер. **Э. Э. Матерна** (92 г. № 189)	—	16
„Новое дѣло“, ком. въ 4 д. **Влад. Ив. Немировича-Данченко**. (90 г. № 283). (Въ отдѣльномъ изданіи нашего журнала—91 г. № 31)	10	—
„Обухъ“(„Ни съ того, ни съ сего“) („Nowy dziennik“), ком. въ 3 д. Балуцкаго. Перед. для р. сц. **Е. М. Б — аго**. (91 г. № 176).	—	4
„Одурачили!..“ (Мужъ на прокатъ), (Le mari à Babette), ком. въ 3 д. **Г. Мелльяка** и **Ф. Жилль**, пер. съ франц. **П. И. Кичеева**.	—	15
„Озимь“, др. въ 4 д. **А. А. Луговаго** (90 г. № 202).	7	—
„Опасные люди“ („Два полюса“), драма въ 4 д. **К. В. Назарьевой**.(91 г. № 176).	—	3
„Осень“, ком. въ 3 д. **В. М. Михеева** (91 г. № 144)	—	2
„Осенняя роза“, комедія въ одномъ актѣ **Огюста Доршена**. Переводъ съ французскаго **А. Н. Михеевой**. (92 г. № 98). . . . . *„Дневникъ Артиста“* №	1	—
„Осколки минувшаго“, ком. въ 5 д. и 6 картинахъ, передѣлана изъ повѣсти **Вс. Крестовскаго (псевдонимъ)** *„Въ ожиданіи лучшаго“* **И. Н. Ге**. (91 г. № 233).	16	—
„Отставка“, шутка въ 1 дѣйст. (91 г. №№ 144 и 176)	—	4
„Отрѣзанный ломоть“, фарсъ-водевиль въ 1 д. **С. А. Алякринскаго**	—	15
„Перекати поле“, ком. въ 4 д. **П. П. Гнѣдича** (90 г. № 12). (Въ отд. изданіи нашего журнала—90 г. № 228) . . .	4	—
„Петербургскій кузенъ“, ком. въ 3 д. **В. Кигна** и **В. Тихонова** (92 г. № 142) .	—	14
„Плагіатъ“, ком. въ 1 д. **К. С. Баранцевича**. (90 г. № 202).	6	—
„Подвижной лагерный сборъ“, карт. въ 1 д. **Н. П. Неймана** (91 г. № 144) . . .	—	1
„Подъ властью сердца“, др. въ 5 д. **И. Н. Ладыженскаго** (89 г. № 274) . . .	2	--
„Подъ душистой вѣткой сирени“, ком. въ 1 д. **В. Корнеліевой** (92 г. № 189) . . . . . *„Дневникъ Артиста“*	5	—
„По кровавымъ слѣдамъ“, фарсъ въ 1 дѣйст. **Г. Н. Грессера**. (90 г. № 283)	10	—
„По памятной книжкѣ“, ком.-шутка въ 1 д. Передѣлана **Э. Э. Матерномъ** изъ пьесы **Г. Мюрже** „Le serment d'Horace“ (92 г. № 142)	—	14

	№№ кн. „Артиста“.	№№ кн. „Т. Библ.“.
„По ревизіи“, эт. въ 1 д. **М. Л. Кропивницкаго.** (91 г. № 94)	14	—
„Порывъ“, др. въ 4 д. **Н. О. Ракшанина** (91 г. № 31)	12	—
„Послѣднее сокровище“, др. эт. въ 2 д. **В. М. Михеева** (91 г. № 144)	—	1
„Послѣдняя воля“, ком. въ 4 д. **Влад. Ив. Немировича-Данченко** (92 г. № 48)	—	9
„Похищеніе Сильфиды“, ком. въ 1 д. **В. В. Билибина.** (91 г. № 233)	—	5
„Предложеніе“, ш. въ 1 д. **А. П. Чехова** (90 г. № 12)	3	—
„Привѣтствіе искусствъ“, лирическая сцена Шиллера, перев. **Н. Ѳ. Арбенина.**	2	—
„Приданое принимаютъ“, ком. въ 1 д. **М. В. Ларіонова** (92 г. № 189)	—	16
„Приступомъ“, сцены въ 2 д. **И. В. Шпажинскаго.** (90 г. № 202)	5	—
„Пуганая ворона“, сцены изъ жизни пріятнаго общества, **В. Шигрова** (92 г. № 142) . . . *„Дневникъ Артиста“* №	3	—
„Рабочая слободка“, драма въ 4 д. **Е. П. Карпова.** (91 г. № 276)	17	—
„Разладъ“, др. въ 4 д. **В. А. Крылова** (89 г. № 274)	2	—
„Ранняя осень“, драма въ 4 д. **Е. П. Карпова.** (91 г. № 59). (Въ отдѣл. изд. нашего журнала—91 г. № 31)	13	—
„Ревнивый актеръ“, монологъ въ стихахъ **гр. Ѳ. Л. Соллогуба.** (89 г. № 258)	1	—
„Револьверъ“, ком. въ 1 д. **В. В. Билибина.** (90 г. № 283)	10	—
„Самъ у себя подъ стражей“, ком. въ 3 д. **Донъ Педро Кальдерона дель Барка,** приспособл. къ сценѣ перев. **С. А. Юрьева.** (91 г. № 276)	15—17	—
„Сарданапалъ“, трагедія **Байрона,** переводъ **О. Н. Чюминой** (90 г. № 283)	9—11	—
„Семь бѣдъ—одинъ отвѣтъ“, шутка въ 1 д. **Хеля,** перев. **Н. Ѳ. Арбенина.** (90 г. № 202)	6	—
„Симфонія“, комедія въ 5 дѣйств. **Модеста И. Чайковскаго.** (90 г. № 228)	9	—
„Скитальцы“, сцены въ 5 д. **Н. С. Генкина.** (90 г. № 202)	6	—
„Случайно случившійся случай“, фарсъ въ 1 д. **Г. Н. Грессера** (92 г. № 142)	—	13
„Старая погудка на новый ладъ“, к. въ 1 д. въ стихахъ **О. Н. Чюминой** (90 г. № 202)	6	—
„Старообрядецъ“, сцены въ 4-хъ дѣйствіяхъ **Чужаго** (92 г. № 189)	—	16
„Стоячія воды“, картинки соврем. жизни въ 3 д. **П. П. Гнѣдича.** (90 г. № 228)	9	—
„Съ бою“, ком. въ 4 д. **П. Д. Боборыкина.** (91 г. № 59)	13	—
„Счастливецъ“, пьеса въ 4 д. **Влад. И. Немировича-Данченко** (92 г. № 48)	—	10
„Сѣверные богатыри“, драма въ 4 д. **Г. Ибсена,** перев. **Н. Мировичъ** (92 г. № 48)	20	—
„Сюжетъ заимствованъ“, фарсъ въ 1 д. **Н. В. Каменскаго и В. С. Пичйнскаго** (91 г. № 176)	—	3
„Танцующій кавалеръ“, фарсъ въ 1 д. **В. Холостова** (92 г. № 142)	—	13
„Театральный воробей“, комедія-шутка въ 2 д. **Ивана Щеглова** (92 г. № 48)	—	10
„Товарищество канительнаго производства“, шутка въ 1 д. **Г. Н. Грессеръ** (92 г. № 189)	—	16
„Трагикъ по неволѣ“, ш. въ 1 д. **А. П. Чехова.** (90 г. № 202)	7	—
„Три встрѣчи“, монологъ въ стихахъ **М. И. Лаврова** (91 г. № 144)	—	1
„Турусы на колесахъ“, ш. въ 1 д. **И. Л. Щеглова.** (90 г. № 202)	7	—
„Угасшая искра“, др. сцены въ 3 д., въ стихахъ, **О. Н. Чюминой** (92 г. № 79)	21	—
„Уголокъ Москвы“, ком. въ 4 д. **Вл. А. Александрова.** (91 г. № 276)	17	—
„Уѣздный Шекспиръ“, ком. въ 1 д. **И. Я. Гурлянда.** (90 г. № 202)	6	—
„Федра“, траг. **Ж. Расина,** перев. **М. П. С—го.** (90 г. № 202)	5—7	—
„Фотографъ любитель“, ш. въ 1 д. **Э. Э. Матерна.** (90 г. № 202)	6	—
„Цѣпи“, др. въ 4 д. **кн. А. И. Сумбатова.** (89 г. № 258)	1	—
„Честь“, ком. въ 4 д. **Зудермана,** переводъ съ нѣмецк. **Н. К.** (91 г. № 233)	16	—
„Чуданъ“, ком. въ 4 д. **И. Л. Щеглова.** (91 г. № 233)	—	6
„Шашки“, шутка въ 1 д. **Н. Криницкаго** (92 г. № 142). *„Дневникъ Артиста“* №	2	—
„Школа гостепріимства“, ш. въ 2 д. **А. Н. Канаева.** Сюжетъ заим. изъ пов. **Д. В. Григоровича.** (91 г. № 233)	—	6
„Эллида“, др. въ 5 д. **Г. Ибсена,** перев. **В. М. Спасской.** (91 г. № 94)	14	—

Отдѣльные №№ журнала **„Артистъ“** продаются по **2** рубля, а **„Дневника Артиста“** и **„Театральной Библіотеки“** по **1** рублю. (Цѣна тома „Театральной Библіотеки“ (4 книги)—3 руб.).

Выписывающіе изъ конторы редакціи за пересылку не платятъ.

Экземпляры № 4 журнала **„Артистъ“** всѣ распроданы. („Перекати поле“, ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича напечатана отдѣльнымъ изданіемъ. Цѣна **1 р. 50 к.**).

Вышепоименованныя піесы разрѣшены къ представленію безусловно—соотвѣтствующіе №№ „Правительственнаго Вѣстника“ указаны въ скобкахъ.

Степной богатырь.

Драма въ 5-ти дѣйствіяхъ.

И. А. Салова.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Алпатова, Арина Евстратіевна. Вдова адмирала. Женщина лѣтъ сорока пяти, дочь сельскаго дьячка, въ молодости вышедшая замужъ за влюбившагося въ нее молодаго морскаго офицера. Жила съ нимъ въ Севастополѣ, гдѣ и овдовѣла. Состояніе разстроенное. Существо доброе, но недалекое, съ вульгарными манерами и вульгарною рѣчью. Одѣвается неряшливо, но въ экстренныхъ случаяхъ любитъ прифрантиться.

Валентина Петровна, ея дочь. Дѣвушка лѣтъ двадцати, любящая, добрая, нѣсколько экзальтированная и стремящаяся ко всему хорошему и честному. Манеры ея просты, одѣвается безъ малѣйшей претензіи на моду, но со вкусомъ и всегда опрятно. Живя въ деревнѣ съ матерью, она добилась себѣ мѣста сельской учительницы и съ увлеченіемъ предалась этому дѣлу. Любитъ ходить по крестьянскимъ избамъ и съ помощью земскаго врача, Никандрова, лечитъ больныхъ.

Кононъ Евстратичъ Хитровъ, родной братъ Алпатовой, лѣтъ шестидесяти. Толстенькій, съ брюшкомъ, съ коротко остриженными сѣдыми волосами, которые зачесываетъ по старинному — съ височками и хохолкомъ; свѣжъ, румянъ, лицо бритъ. Совершенный циникъ, имѣетъ небольшія деньги, которыя постоянно носитъ при себѣ въ боковомъ карманѣ и часто ощупываетъ рукой этотъ оттопыренный карманъ. Скупъ, своихъ денегъ не тратитъ, склоненъ къ наживѣ, не брезгаетъ никакими средствами для этого, и старается жить на чужой счетъ. Всю свою жизнь былъ учителемъ латинскаго и греческаго языковъ въ среднемъ учебномъ заведеніи, но въ послѣднее время по негодности выгнанъ. Получаетъ пенсію, имѣетъ ордена и постоянно носитъ фуражку съ кокардой. Слабъ къ женскому полу, о женщинахъ говоритъ съ сладострастіемъ, водку предпочитаетъ всѣмъ напиткамъ и любитъ пить ее. Платье свое бережетъ и, когда садится, обметаетъ сперва пыль платкомъ, а затѣмъ отворачиваетъ фалды. Когда ѣстъ, засовываетъ за галстукъ салфетку. Говоритъ всѣмъ «ты» и при этомъ еще какъ-то тычетъ пальцемъ въ лицо тому, съ кѣмъ говоритъ.

Дмитрій Павловичъ Никандровъ, земскій врачъ, молодой человѣкъ лѣтъ тридцати, добрая, сердечная натура, что называется «рубаха». Одѣвается въ обыкновенное платье, крахмаленное бѣлье носитъ только въ экстренныхъ случаяхъ. Разговоры сопровождаетъ поясняющими жестами, мѣшковатъ, ворчливъ, характера мягкаго, покладистаго и любитъ поговорить.

Миронъ Иванычъ Крутовертовъ, вышедшій изъ народа купецъ, лѣтъ тридцати. Бойкій, шустрый, но вмѣстѣ съ тѣмъ настойчивый, упрямый и ради наживы способный на всякія гадости. Кулакъ и кабатчикъ. Наживъ всѣми неправдами состояніе, нарядился въ нѣмецкое платье и разыгрываетъ роль «образованнаго» человѣка. Когда нужно, щедръ на пожертвованія, хвастаетъ своею щедростію и швыряетъ деньгами. Но за то при разсчетахъ съ народомъ, прижимаетъ этотъ народъ и готовъ содрать съ него шкуру. Золъ, мстителенъ и не способенъ ни на что доброе и великодушное. Любитъ покутить и во время этихъ кутежей тоже соритъ деньгами. Типъ современнаго кулака щеголя. Въ первыхъ двухъ дѣйствіяхъ «тартюфничаетъ», прикидывается мягкимъ, ласковымъ, въ остальныхъ-же—весь на лицо.

Ульяна Борисовна, его мать. Совсѣмъ забитая старуха, слезливая, сморщенная, согнувшаяся крючкомъ. У сына она въ загонѣ. Любитъ выпить и напивается до пьяна, отчего всегда

хвораетъ. Одѣвается совершенно по старушечьи, въ темныя ситцевыя платья съ высокой таліей, повязываетъ голову темнымъ платкомъ и такой же платокъ носитъ на плечахъ, ходитъ согбенно и трясетъ головой.

Глафира Павловна. Бойкая, красивая и шустрая женщина лѣтъ двадцати пяти. Говоритъ красно, съ прибаутками, одѣвается щеголевато въ русскіе костюмы и любитъ украшать себя золотыми и серебряными вещами. Манеры бойкія, походка горделивая, осанистая. Мастерица поплясать, поиграть на гармоніи. Съ Крутовертовымъ находится въ интимныхъ отношеніяхъ.

Сивохинъ, Петруха, приказчикъ Крутовертова, лѣтъ двадцати пяти, малый продувной на всѣ руки, съ ребячества проживающій въ домѣ Крутовертова.

Макарычъ, приказчикъ Алпатовой. Старикъ задумчивый, изъ крѣпостныхъ.

Полицейскій чиновникъ.

Прислуга Крутовертова и Алпатовой и народъ.

Дѣйствіе въ деревнѣ. Послѣднее въ уѣздномъ городѣ. Между 2 и 3 дѣйствіями проходитъ два года, между 4 и 5—два мѣсяца.

КОСТЮМЫ:

Въ 1 дѣйствіи: Алпатова—въ темной ситцевой блузѣ и утреннемъ чепцѣ. **Докторъ** — въ лѣтней парѣ, рубашка вышитая. **Кононъ Евстратичъ**—сперва въ халатѣ и туфляхъ, а потомъ въ форменномъ сюртукѣ съ свѣтлыми пуговицами и орденами въ петличкѣ; панталоны свѣтлыя парусинныя; на головѣ фуражка съ кокардой. **Валентина Петровна**—въ сарпинковомъ платьѣ, на головѣ шляпа, въ рукахъ зонтикъ, на ней легкая накидка. **Крутовертовъ** — въ щегольскомъ лѣтнемъ пиджакѣ, съ тросточкой, шляпа пуховая, бѣлье крахмаленое, на рукахъ перчатки. Манеры разбитныя, но старается быть изящнымъ. Говоритъ вкрадчиво и слащаво. **Макарычъ**—въ длинноломъ застегнутомъ сюртукѣ.

Во 2 дѣйствіи. Алпатова—въ шелковомъ платьѣ, на плечахъ шаль, на головѣ чепецъ съ лентами, въ рукахъ зонтикъ и ридикюль. **Докторъ**—въ визиткѣ, бѣлье крахмаленное, шляпа пуховая, на рукѣ у него легкое пальто, перчатки и хлыстикъ. **Кононъ Евстратичъ**—въ томъ-же форменномъ сюртукѣ съ орденами въ петличкѣ, карманъ оттопыренъ. **Крутовертовъ**—въ визиткѣ. **Валентина Петровна**—въ простенькомъ платьѣ, изящно сшитомъ, въ шляпкѣ и съ зонтикомъ. **Глаша**—въ лѣтнемъ платьѣ, на головѣ шелковая косынка. **Сивохинъ**—въ длинноломъ сюртукѣ и сапогахъ съ бураками. На немъ русская шитая рубаха, по верхъ которой жилетъ; на жилетѣ видна шейная длинная цѣпочка. Въ рукахъ у него: бурнусъ Глаши, картонка, съ чѣмъ то узелъ и фуражка. **Ланей**—въ черномъ сюртукѣ.

Въ 3 дѣйствіи. Крутовертовъ—въ русскомъ костюмѣ. Поверхъ шелковой рубахи щегольская поддевка, штаны заправлены за сапоги, поддевка на распашку, рубаха подпоясана поясомъ съ кистями, на головѣ шапочка—фиванка. **Кононъ Евстратичъ**—въ поношенномъ черномъ фракѣ и бѣломъ галстукѣ, въ рукахъ портфель, на головѣ нѣсколько помятый цилиндръ. **Ульяна Борисовна**—въ темномъ старушечьемъ платьѣ. **Валентина Петровна**—въ темномъ шелковомъ платьѣ; потомъ въ шляпѣ съ вуалемъ и бурнусѣ. **Докторъ** —въ костюмѣ перваго акта. **Горничныя**—въ ситцевыхъ платьяхъ съ передниками,

Въ 4 дѣйствіи. Крутовертовъ—въ костюмѣ третьяго акта, потомъ безъ поддевки, въ шелковой рубахѣ. **Кононъ**—въ костюмѣ 3 дѣйствія. **Глаша** — въ русскомъ костюмѣ съ бусами на шеѣ. **Сивохинъ**—въ костюмѣ 2 акта. **Докторъ и Валентина Петровна**—въ костюмахъ 3 акта. На докторѣ пальто. **Народъ**—въ сельскихъ костюмахъ.

Въ 5 дѣйствіи. Алпатова — въ темномъ платьѣ, на головѣ чепецъ. **Кононъ**—въ халатѣ, въ которомъ былъ въ 1 актѣ. **Полицейскій чиновникъ**—въ форменномъ вицмундирѣ, въ рукахъ портфель. **Валентина Петровна**—въ бѣломъ капотѣ. **Докторъ**—въ черномъ сюртукѣ и крахмаленномъ бѣльѣ. **Ульяна Борисовна**—въ темномъ старушечьемъ платьѣ, на головѣ повязанъ темный платокъ, на плечахъ тоже платокъ. **Крутовертовъ** — въ черномъ сюртукѣ.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

Бѣдно меблированная комната въ домѣ Алпатовой. Въ задней стѣнѣ входная дверь, въ боковыхъ тоже. На лѣвой авансценѣ вольтеровское кресло, возлѣ него овальный столъ, покрытый пестрой скатертью, и соломенный стулъ. На правой авансценѣ ломберный

столъ и два стула. На задней стѣнѣ, надъ комодомъ, портретъ старика въ адмиральскомъ мундирѣ николаевскихъ временъ, съ орденами на груди и картина Синопскаго сраженія съ пылающими турецкими кораблями. На правой стѣнѣ окно съ коленкоровыми занавѣсочками и горшками герани. Всѣ указанія отъ зрителя. При поднятіи занавѣса, Кононъ Евстратичъ сидитъ за столомъ направо, бокомъ къ зрителямъ и спиной къ креслу и раскладываетъ пасьянсъ. На немъ грязный татарскій халатъ съ оттопыреннымъ львымъ грудянымъ карманомъ, который онъ часто ощупываетъ, и изорванные туфли. Онъ видимо злится, ворчитъ, плюется и выкладывая карты съ озлобленіемъ колотитъ рукой по столу.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Кононъ Евстратичъ, *потомъ* **Алпатова и докторъ.**

Кон. (*съ ожесточеніемъ бросая колоду на полъ*). Чортъ! Дьяволъ! Хоть бы разъ... Все утро сижу надъ этимъ пасьянсомъ и хоть бы разъ вышло!... (*Подбираетъ карты и снова садится за пасьянсъ. Онъ такъ углубляется въ карты, что даже и вниманія ни на кого не обращаетъ.*)

Алп. (*выходя изъ лѣвой двери вмѣстѣ съ докторомъ и держа въ рукахъ пузырекъ съ лекарствомъ*). Такъ ничего? Опасности нѣтъ?

Докт. Никакой-съ ровнехонько.

Алп. А ужь я было перепужалась... Помилуйте, два дня подрядъ сосаніе подъ ложечкой...

Докт. Отъ этой микстурки все пройдетъ-съ. Только ужъ поросеночка кушать погодите-съ.

Алп. Какже это, Дмитрій Павловичъ!... У меня свинья опоросилась, цѣлыхъ двадцать пять штукъ принесла...

Докт. Погодите-съ...

Алп. Переростутъ вѣдь, Дмитрій Павловичъ...

Докт. Что дѣлать-съ!

Алп. Чего-же ѣсть-то?

Докт. Что нибудь полегче... Супецъ изъ курицы...

Алп. (*чуть не плача*). Куры-то всѣ подохли, Дмитрій Павловичъ. Ужь подлинно гдѣ тонко, тамъ и рвется. Штукъ семьдесятъ подохло!.. И что такая за болѣзть—ума не приложу!.. Все ходитъ, ходитъ, клюетъ, а вдругъ подвернетъ головку подъ крылышко... (*показываетъ все это на себѣ*), поднимете ножку, постоитъ такъ-то и... брыкъ!

Докт. (*посмотрѣвъ на часы*). Однако, прощайте... Скоро десять, а въ десять у меня пріемъ...

Алп. На деревнѣ?

Докт. Такъ точно-съ...

Алп. Все мужиковъ лечите?

Докт. Кого придется.

Алп. Житье теперь этимъ мужикамъ паршивымъ...

Докт. Почему-же паршивымъ?

Алп. А про насъ дворянъ и думать забыли! Ненужны стали!..

Докт. А гдѣ Валентина Петровна? Дома?

Алп. Захотѣли! Тоже все съ мужиками возится... На какую-то сходку побѣжала.

Докт. Это зачѣмъ?

Алп. На счетъ школы все! Печи, вишь, переложить требуется, полы перебрать... Мода, вѣдь, теперь пошла на эти школы... Противно даже!..

Докт. А вотъ ей-то, дочкѣ вашей, я-бы посовѣтывалъ поменьше безпокоиться!.. Здоровьишко-то у нея хиленькое, не важное... Ужь я говорилъ съ ней по этому поводу... Попытайте-ка вы еще...

Алп. (*махнувъ рукой*). Говорила!

Докт. Больно она горячо все къ сердцу принимаетъ! Чего она, въ самомъ дѣлѣ, теперьто, лѣтомъ-то, суетится? Теперь каникулы, ученья нѣтъ, пусть отдыхаетъ! Ну-съ, и такъ, до свиданья!.. (*Подаетъ ей руку, но, почувствовавъ въ рукѣ деньги, возвращаетъ ихъ.*) Нѣтъ-съ, отъ этого увольте...

Алп. Пожалуйста...

Докт. Не возьму-съ... Я земскій врачъ, получаю отъ земства жалованье и лечить обязанъ безплатно... Смотрите-же, поросятъ своихъ кушать повремените... (*Подойдя къ Конону Евстратичу.*) А вы, Кононъ Евстратичъ, вѣчно за пасьянсомъ?

Кон. (*продолжая раскладывать*). А что, вредно, что-ли?..

Докт. (*весело*). Ну, вамъ-то ничто не вредно!.. Комплекція у васъ особенная, да и сами-то вы человѣкъ совсѣмъ особенный... Ну-съ, прощайте-съ! (*Уходитъ въ заднюю дверь. Алпатова его провожаетъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ-же, *безъ* **доктора.**

Кон. (*продолжая раскладывать*). Не взялъ?

Алп. (*пряча деньги въ карманъ*). А вы бы, небось, съ руками оторвали... Только, спасибо, не всѣ такіе безстыжіе какъ вы! Нечего сказать, хорошъ гость пріѣхалъ! Чѣмъ бы помочь сестрѣ, хозяйствомъ бы заняться, въ поле съѣздить, а онъ только объѣдаетъ!... Тутъ и безъ васъ-то ѣсть нечего!..

Кон. (*продолжая свое дѣло*). Странно! Помѣщица, триста десятинъ земли имѣетъ, адмиральша... а ѣсть нечего!..

Алп. А вы бы вотъ похозяйничали, тогда-

бы и узнали!.. Какіе теперь года-то? Все разладилось!.. Народъ избаловался, честь всякую потерялъ, спился... А тутъ еще имѣніе въ «Поземелкѣ» заложено, проценты плати!.. Такъ вотъ и ждешь все... вотъ-вотъ, вотъ-вотъ продадутъ!.. Спасибо еще пенсія, да Валичкино жалованье выручаютъ...

Кон. (*злорадно*). Гмъ, за то прежде хорошо жили!..

Алп. Извѣстно хорошо, не по вашему, по свинскому... Былъ живъ мужъ, ну и жили... Могу сказать, во всемъ черноморскомъ флотѣ первая дама была. (*Показывая на портретъ.*) Ни въ чемъ покойникъ не отказывалъ...

Кон. Гмъ! Адмиральша!

Алп. Конечно, адмиральша, коли мужъ адмираломъ былъ!

Кон. А прежнее-то забыла?

Алп. А прежде поповной была. Мнѣ же больше чести, коли въ меня, въ дочь простаго сельскаго дьячка, въ необразованную, благородный человѣкъ влюбился...

Кон. Гмъ, ваше превосходительство!

Алп. (*горячась*). Ну да, да, да, ваше превосходительство!.. А вотъ вы, какъ были завсегда свиньей, такъ свиньей и остались! Даже ученость ваша не облагородила васъ! Жрать бы вамъ только, пьянствовать, да безобразничать!.. Безобразникъ вы старый, вотъ вы кто!.. Посмотрите-ка на себя... Ну, на кого вы похожи?.. Небритый, немытый, грязный...

Кон. Душа была-бы чиста.

Алп. Гдѣ она у васъ?

Кон. Тамъ-же, гдѣ и у тебя.

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ-же и Макарычъ. (*Онъ входитъ какъ-то бокомъ, робко и останавливается у притолки.*)

Алп. (*увидавъ его*). Ну, ты чего еще? По рожѣ вижу, что съ какою-нибудь гадостью пришелъ!

Мак. Такъ точно-съ...

Алп. Насчетъ ржи, небось?

Мак. Насчетъ ржи...

Алп. Напялъ косцовъ-то?

Мак. Никакъ нѣтъ-съ.

Алп. Это почему?

Мак. Деньги впередъ требуютъ... «Безъ денегъ, говорятъ, не пойдемъ къ вамъ!»

Алп. «Къ вамъ, къ вамъ»... Отчего же это непремѣнно «къ вамъ!»

Мак. На разсчетъ обижаются!.. «Ходишь, говорятъ, ходишь за деньгами-то!»

Алп. Ты-бы растолковалъ имъ, осламъ этимъ... «Гдѣ-же молъ теперь денегъ взять? Продадимъ рожь, тогда и деньги...»

Мак. Толковалъ... въ горлѣ индо пересохло толковамши...

Алп. Ну?

Мак. «Не пойдемъ, говорятъ, безъ денегъ...»

Алп. А рожь поспѣла?

Мак. Еще постоитъ, сыпаться начнетъ...

Алп. Перехватилъ бы у кого нибудь...

Мак. Не даетъ никто... Нахватали...

Алп. У «батюшки», у отца Семена попросилъ-бы... Онъ кумъ мнѣ... Не откажетъ... всѣхъ дѣтей у него крестила!.. А вѣдь ихъ у него пятнадцать человѣкъ... Сколько на однѣ крестики да ризки потратила!..

Мак. (*подходитъ къ Алпатовой и указывая глазами на Конона, продолжающаго раскладывать пасьянсъ, шепчетъ таинственно*). Чѣмъ намъ по этимъ попамъ-то шататься, у нихъ бы вотъ попытали...

Алп. (*изумленно*). У кого, у брата?

Мак. Такъ точно-съ.

Алп. Ты никакъ съума спятилъ... Откуда онъ возьметъ...

Мак. Большія деньги имѣютъ-съ. Намедни въ лавочкѣ какъ-то подгуляли... хвалиться зачали... Вотъ какую пачку изъ-за пазухи вытащили... и все радужные... Отъ этого отъ самаго, у нихъ и пазуха-то завсегда отторбучена...

Алп. Быть не можетъ!

Мак. Солдатку Арину Бакланову изволите знать? Двѣ красненькихъ на шубку подарили-съ... (*Откашливается и быстро возвращается къ притолкѣ*).

Алп. (*про себя*). Ахъ онъ ефіопъ старый... Каковъ? А я-то дура всплакнула даже, узнавши, что его со службы прогнали!.. Вотъ, думаю, на старости лѣтъ безъ куска хлѣба остался; пріютила его, парусинную пару подарила, подлецу... А онъ вонъ какой... (*Слышенъ звонъ бубенчиковъ и шумъ подъѣхавшаго экипажа.*) Батюшки, никакъ кто-то ѣдетъ! (*Подбѣгаетъ къ окну направо.*) Такъ и есть, Крутовертовъ!.. Этого еще недоставало!.. (*Изнеможенно падаетъ на кресло.*) Срокъ векселю... а денегъ рубль, только одинъ рубль...

Кон. (*продолжая раскладывать*). А векселекъ-то великъ?

Алп. Въ пятьсотъ...

Кон. Пхе, хе, хе, хе...

Алп. Вамъ смѣшки...

Кон. Хе, хе, хе...

Алп. А нѣтъ того, чтобы помочь сестрѣ...

Кон. Гмъ! Адмиральша!.. (*Закашливается и харкаетъ.*)

Алп. Тьфу!.. (*Идетъ къ задней двери, которую Макарычъ отворяетъ. Крутовертовъ входитъ развязно, бойко. На немъ щегольской пиджакъ и новомодная шляпа, на рукахъ перчатки, на жилетѣ массивная цѣпочка.*)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ-же и Крутовертовъ.

Крут. Ваше превосходительство!.. Я съ вами ссориться пріѣхалъ-съ! Что это вы дѣлаете!..

Какъ вамъ не грѣшно!.. Сейчасъ полями вашими ѣхалъ... рожью... Нарочно кучеру остановиться приказалъ, изъ фаетона выходилъ... Вѣдь рожь-то созрѣла-съ, убирать пора-съ, а у васъ на всемъ полѣ ни одного косца!.. (*Здоровается.*)

Алп. Сама знаю, Миронъ Иванычъ... да косить-то никто не идетъ... Деньги впередъ требуютъ...

Крут. Надо дать-съ!

Алп. Дать-то нечего.

Крут. Призаймите-съ!..

Алп. У кого!? (*Садясь на кресло и усаживая Крутовертова на стулъ.*) Ахъ, Миронъ Иванычъ, точно какъ вы людей не знаете... (*Съ озлобленіемъ смотря на брата.*) Нынче, кажется, братъ родной и тотъ изъ бѣды не выручитъ! На водку, на распутство, на это денегъ не жаль, а человѣку помочь... Такихъ нѣтъ теперь...

Крут. Нѣтъ-съ, не умѣете вы, господа дворяне, съ своимъ добромъ справляться... Ухватки у васъ нѣтъ... Изъ рукъ все валится...

Алп. Извѣстно... валится!

Крут. Вы вотъ тужите, что денегъ у васъ нѣтъ, а деньги у васъ передъ глазами торчатъ.

Алп. (*изумленно*). Гдѣ это?

Крут. Да вотъ сейчасъ передъ балкономъ-съ... передъ вашимъ, рощица-то березовая... Срубили бы ее, вотъ вамъ и деньги...

Алп. (*замахавъ руками*). Что вы!.. Что вы! Мужъ покойникъ сажалъ, трудился, а я рубить стану!..

Крут. То-то и есть!.. А вѣдь она плохо, плохо 800 рублей стоитъ! Вы какъ бы думали-съ!.. (*Перемѣнивъ тонъ.*) Однако, вотъ что-съ. Денегъ-то на уборку много требуется..? Не знаете, поди?..

Алп. (*Макарычу*). Макарычъ, много денегъ-то надо?

Мак. Безъ сотеннаго не обернуться!..

Крут. Ха, ха, ха! Велики деньги, нечего сказать!.. (*Вынимаетъ изъ бумажника деньги и быстро подходитъ къ Макарычу.*) На-ка, старикъ, получай!.. Да чтобы живо косцы были!.. (*Поворачивая Макарыча за плечи и выталкивая вонъ.*) Ну, маршъ! (*Возвращаясь къ Алпатовой.*) Ха, ха, ха!.. Вотъ какъ по нашему-съ!.. Разъ, два... а ужь три, это много-съ!.. Чтобы съ двухъ разъ было готово-съ.

Алп. (*все это время удивленно смотрѣвшая на Крутовертова*). Какъ мнѣ благодарить васъ...

Крут. За что-же? Дѣло сосѣдское-съ.

Алп. А я было перепугалась, увидавши васъ...

Крут. Неужто такой страшный-съ! (*Садится на стулъ.*)

Алп. Вы шутите, а у меня все сердце изныло!.. Кабы я у васъ въ долгу не состояла... ну, тогда бы я васъ безъ робости приняла... А теперь робѣю...

Крут. И робѣть-то нечего-съ, потому и срокъ-то не подошелъ еще...

Алп. Гдѣ денегъ-то взять...

Крут. А денегъ не случиться, векселекъ перепишите, только и всего-съ! Я, Ирина Евстратьевна-съ, не такой человѣкъ-съ... Дѣло сосѣдское-съ... Не купи село, а купи сосѣда... Лучше доложу вамъ... я еще одинъ вашъ векселекъ выручилъ-съ...

Алп. (*испугавшись*). Какой это?

Крут. А у куманька у вашего, у отца Семена.

Алп. Купили?

Крут. Купилъ-съ.

Алп. Это значитъ теперь тысячу я должна?

Крут. Круглую-съ. (*Замѣтивъ испуганный видъ Алпатовой.*) Да вы чего-же перепужались-то, ваше превосходительство..? Пужаться-то нечего-съ! Для вашего же спокойствія все это сдѣлано-съ. Вѣдь я очень хорошо понимаю, каковъ есть человѣкъ отецъ Семенъ. Онъ, хоша и кумъ вамъ, а вѣдь всю душу изъ васъ вымотаетъ... А мы этаго не допустимъ-съ...

Кон. (*съ озлобленіемъ бросая карты на столъ и быстро вскакивая*). Такъ чертъ же съ вами, вотъ что!.. (*Не обращая ни на кого вниманія, уходитъ въ свою комнату, направо.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ-же, кромѣ Конона.

Крут. (*провожая Конона удивленнымъ взглядомъ*). Это какой же такой господинъ-съ?

Алп. Братецъ мой, Кононъ Евстратичъ.

Крут. Давно пріѣхали?

Алп. Недѣли двѣ ужъ...

Крут. (*Показывая на голову.*) Больны, надо полагать?

Алп. Господь съ вами, ученѣйшій человѣкъ, въ духовной академіи магистромъ курсъ кончилъ... сколько лѣтъ учителемъ былъ латинскаго, да греческаго языка... Ордена имѣетъ, чинъ значительный,..

Крут. А на видъ-то...

Алп. На видъ совсѣмъ юродивый!.. (*Перемѣнивъ тонъ и засуетившись.*) Ахъ, батюшки, да что же это я болтаю-то, чайку-то не предложу вамъ...

Крут. Не извольте безпокоиться, только что пилъ-съ...

Алп. Ну, водочки...

Крут. Не грѣшно-ли будетъ-съ!.. Обѣдни, кажись, не отходили!..

Алп. Что вы! Одиннадцатый часъ... Давно отошли!..

Крут. Въ такомъ разѣ извольте, рюмочку выпьемъ-съ...

Алп. (*вставая*). Такъ я сейчасъ же... Толь-

ко ужь не взыщите... придется васъ однихъ оставить.

Крут. А барышни вашей, Валентины Петровны, должно, дома нѣтъ?

Алп. Въ волостную побѣжала... все насчетъ школы хлопочетъ...

Крут. Была охота-съ!.. Не ихнее это совсѣмъ дѣло-съ... На эдакія должности и промежь черныхъ людей достаточно охотниковъ наберется. Имъ теперича, прямо надо сказать, одно только наслажденіе требуется: кушать, почивать-съ, да такъ, ради скуки, на рысачкахъ въ колясочкѣ прокатиться...

Алп. Эхъ, Миронъ Иванычъ... катались мы, да времячко-то укатило отъ насъ... А теперь и саночки возить приходится!... (*Перемѣнивъ тонъ.*) Ужь не взыщите, что однихъ васъ оставлю... (*Идетъ къ двери налѣво.*)

Крут. (*провожая ее*). Ничего, ваше превосходительство, подождемъ-съ... (*Отворяетъ ей дверь, въ которую Алпатова уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Крутовертовъ (*одинъ*).

Крут. (*проводивъ Алпатову, быстро ходитъ по сценѣ*). Ну, начало, кажется, ловко сдѣлано, какъ-то только концы сведу... А свести концы безпремѣнно слѣдуетъ сегодня же, потому дальше терпѣть силъ не хватаетъ... (*Восторженно.*) Ахъ, и красота же только!.. (*Раздумывая.*) Да нѣтъ, гдѣ-же мнѣ съ суконнымъ-то рыломъ въ мучной рядъ соваться... (*Останавливаясь передъ портретомъ.*) Вонъ вѣдь у нея отецъ-то какой... Вонъ онъ какой!.. Ну-ка, повѣсь съ нимъ рядомъ портретъ моего-то... Смѣхъ и выйдетъ!.. Тутъ грудь-то словно иконостасъ какой... а тамъ сермяга, да бородища по поясъ... Да, кабы это выгорѣло, тогда бы и я бариномъ сдѣлался... по другому-бы зажилъ!.. А ужъ какъ бы любилъ ее, мою голубку... на рукахъ бы носилъ... молился-бы на нее... (*Изъ правой двери выходитъ Кононъ. На немъ форменный сюртукъ съ свѣтлыми пуговицами, въ петличкѣ два ордена, на головѣ картузъ съ кокардой, въ рукахъ толстая трость. Львый карманъ оттопыренъ. Увидавъ Крутовертова, онъ, не снимая картуза, незамѣтно подходитъ къ нему и вслушивается въ его слова.*) Да и нельзя на нее не молиться, потому душа-то у нея, святая, ангельская...

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Крутовертовъ и Кононъ.

Кон. У кого это, позволь спросить?

Крут. (*смутившись*). Виноватъ.... не замѣтилъ-съ...

Кон. Ничего, не извиняйся. У кого же это ты святую-то душу розыскалъ?

Крут. У дѣвушки одной, у барышни-съ.

Кон. Вотъ какъ! У дѣвушки, да еще вдобавокъ — у барышни!.. А я до сей поры все предполагалъ, что именно въ нихъ-то и сидитъ самъ дьяволъ.

Крут. Почему это-съ?

Кон. Такое ужъ у нихъ заведеніе. Съ самой съ Евы началось... Въ молодости я этихъ самыхъ барышенъ великое множество зналъ и ни въ одной изъ нихъ святой души не нашелъ... Сколько разъ жениться собирался и все таки остался холостымъ.

Крут. Богъ не привелъ, значитъ-съ.

Кон. Одна изъ этихъ Евъ соблазнила меня... Влюбился я, сдѣлалъ предложеніе, получилъ согласіе. Должны они мнѣ были рублей двѣсти, такъ отказать-то неудобно было!.. Къ свадьбѣ готовиться началъ, фрачную пару сшилъ, цѣлый мѣсяцъ невѣстѣ подарки возилъ.... А она замѣсто того...

Крут. Обманула-съ?

Кон. Нѣтъ, повѣсилась.

Крут. До свадьбы?

Кон. А тебѣ еще послѣ свадьбы захотѣлось!.. (*Перемѣнивъ тонъ.*) И вотъ этакимъ-то порядкомъ, только конечно на разные лады, меня эти святыя-то души ровно десять разъ нагрѣвали... (*Садятся. Крутовертовъ на лѣвой сторонѣ сцены, возлѣ кресла, а Кононъ на правой возлѣ стола. Онъ все время въ фуражкѣ.*) Ну, говори теперь... Изъ какихъ она, святая-то душа твоя?

Крут. Эхъ, то-то и бѣда, что она-то изъ благородныхъ, а я-то изъ мужиковъ...

Кон. Это ничего. Нынче вѣдь патриціевъ и плебеевъ нѣтъ. Бѣдна?

Крут. Махонькое состояніе имѣютъ-съ, но самое пустое... Главная причина долговъ очень много-съ.

Кон. Кромѣ чести,—ничего?

Крут. Пожалуй, что такъ-съ.

Кон. Образованная?

Крут. Даже очень-съ.

Кон. Вѣдь у тебя res immobilis имѣется?

Крут. Это что же такое-съ?

Кон. Да ты, нешто, древнимъ языкамъ не обучался?

Крут. Своего роднаго-то и то не знаю-съ.

Кон. Молодчина! Res immobilis, значитъ недвижимая собственность. Ты вѣдь богатъ.... Я слыхалъ про тебя... слыхалъ...

Крут. Господа Бога гнѣвить не смѣемъ-съ. Состояніе имѣемъ хорошее-съ. Мельницу, дачу лѣсную, участокъ земли десятинъ въ тысячу-съ. И капиталомъ тоже самое Богъ не обошелъ-съ... Все собственными трудами-съ... съ кабачка началъ-съ...

Кон. Ну, а я по другому слыхалъ...

Крут. *(перебивая)*. Что дядиньку въ банѣ запарилъ, да его деньгами воспользовался?

Кон. Да... По русскому обычаю баней угостилъ! А потомъ...

Крут. *(перебивая)*. Знаю-съ, знаю-съ.... На счетъ мельницы...

Кон. И мельницы, и дома...

Крут. Ну вотъ!..

Кон. Сперва застраховалъ...

Крут. А потомъ поджогъ? Да что я? Нехристь, что-ли, какой, Кононъ Евстратичъ? Креста что-ли на мнѣ нѣтъ...? Слава тебѣ Господи, и сейчасъ безъ креста не ходимъ-съ, и допрежь не ходили! По обѣимъ по этимъ дѣламъ, и на счетъ значитъ дядиныхъ денегъ и мельницы слѣдствіе было строжайшее-съ... Слѣдователь пріѣзжали-съ, по особо важнымъ дѣламъ, даже самъ прокуроръ безъ вниманія не оставилъ... трепали меня словно зайца на угонкахъ... Ну-съ, и все таки... Господь не попустилъ-съ... Дядиньку покойнаго, царство имъ небесное, я не запаривалъ, а они сами угорѣли и денегъ при нихъ никакихъ не было-съ... такимъ-же манеромъ и мельница сама сгорѣла-съ... Меня даже и дома въ тѣ поры не было какъ этотъ самый пожаръ случился... Я вонъ гдѣ былъ-съ, на Урюпинской-съ!.. Да чего лучше-съ, парень-то этотъ, Петръ-то Сивохинъ, и доселѣ у меня въ приказчикахъ живетъ... Онъ и дядиньку покойника парилъ, и пожаръ тушилъ... Потрудитесь его спросить-съ!

Кон. Очень мнѣ нужно безпокоить себя!... *(Перемѣнивъ тонъ.)* И такъ, перейдемъ къ прерванному разговору. Вѣдь отца нѣтъ у тебя?

Крут. Родитель покончились, а родительница здравствуетъ-съ.

Кон. Простая баба?

Крут. Простая-съ. Даже можно сказать смотрѣть непріятно-съ, и, окромя того, къ крѣпкимъ напиткамъ пристрастіе имѣютъ-съ. Признаться, ругалъ сколько разъ, только ничего не подѣлаешь. Ужь я ихъ теперича отъ себя отдалилъ. И онѣ у меня сейчасъ на хуторѣ въ банѣ проживаютъ-съ. Все таки по крайности съ глазъ долой.... Не такъ тяжело смотрѣть-съ!

Кон. Только вѣдь у тебѣ тамъ на мельницѣ-то хахалка есть... любовница...

Крут. *(всплеснувъ руками)*. И объ этомъ тоже знаете!..

Кон. Хорошая баба! На базарѣ ее видѣлъ... На тройкѣ пріѣзжала и сама правила... Лихая баба!..

Крут. Дѣвка ничего-съ, веселая... Только вѣдь ее можно и того-съ *(Дѣлаетъ движеніе колѣнкой.)*

Кон. А доходъ у тебя великъ?

Крут. Годъ на годъ не приходитъ-съ.... а тысячъ десятокъ все таки получимъ-съ.

Кон. *(долго и съ любовью смотритъ на Крутовертова, потомъ молча встаетъ, беретъ его за руку и выводитъ на средину авансцены)*. А знаешь ли, что я скажу тебѣ? *(Становится фертомъ.)*

Крут. Что такое-съ?

Кон. Хоть и мужикъ ты, и безграмотный, а не устоитъ, пойдетъ!..

Крут. Не вѣрится что-то.

Кон. А ты очень любишь ее?

Крут. Да вотъ какъ-съ! Надо бы сейчасъ кабаки объѣхать, сидѣльцамъ бы учетъ сдѣлать, выручку отобрать... а я немогу. Словно вотъ какъ гвоздемъ пришили меня къ мѣсту: сдвинуться не могу.

Кон. Преинтересный ты, братецъ, человѣкъ, хе, хе, хе!.. *(Харкаетъ и плюетъ.)*

Крут. Вамъ смѣшно... Только мнѣ совсѣмъ не до смѣху, потому что вотъ тутъ на сердцѣ-то кошки скребутъ. Чувствую я, что счастья этого мнѣ и во снѣ не видать, и что это подлое мое происхожденіе, мужиковщина, лапотничество, всему дѣлу преграда.

Кон. Гмъ... А деньги-то?

Крут. *(быстро ходя по сценѣ)*. Что деньги... деньги—ничего!..

Кон. Все!

Крут. Для насъ съ вами-съ!.. А вотъ для такой то, для невѣсты-то вашей, которая, передъ тѣмъ какъ въ церковь ѣхать, въ петлю голову засунула, для такихъ-то деньги вотъ что-съ... *(Плюетъ.)* Изъ такихъ-то именно и та, про которую я вамъ докладываю...

Кон. Племянница-то?

Крут. *(изумившись)*. Какъ это вы узнали?.. Я не говорилъ вамъ...

Кон. На ворѣ шапка горитъ... А хочешь, я тебѣ это дѣло улажу?

Крут. Вы?

Кон. Ну да, я.

Крут. Какже это-съ?

Кон. Замѣсто свахи у тебя буду...Сосватаю...

Крут. *(восторженно)*. Кононъ Евстратичъ... какъ благодарить васъ...

Кон. А вотъ какъ...

Крут. Приказывайте-съ...

Кон. Кабакъ я хочу здѣсь снять, на базарной площади, такъ ужъ ты мнѣ не мѣшай въ этомъ дѣлѣ... А потомъ деньгами сколько нибудь дай... рублей триста!..

Крут. Все будетъ по вашему-съ... *(Ударяютъ по рукамъ.)* Только я вотъ о чемъ покорнѣйше прошу васъ. Ужъ вы всю эту болтавню про дяденьку, да про мельницу не сообщайте Валентинѣ Петровнѣ.

Кон. Конечно не скажу, и про любовницу молчать буду... Ни, ни, ни слова! А теперь, братецъ, прощай... Сегодня старики соберутся о кобакѣ говорить, такъ я къ нимъ иду... Поставлю имъ водки и возьму приговоръ...

Крут. Такъ значитъ я буду въ надеждѣ-съ?

Кон. Надѣйся... (*Подаетъ ему руку.*)

Крут. Счастливо оставаться-съ... (*Провожаетъ его до двери.*)

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Крутовертовъ, Алпатова и горничная (*съ подносомъ*).

Алп. Ну, Миронъ Иванычъ, водочку разыскала, а на закускѣ не взыщите... Только и есть поросенокъ подъ хрѣномъ! Была колбаса, да Кононъ Евстратичъ всю съѣлъ оказывается... (*Горничная ставитъ поднос и уходитъ.*)

Крут. На что лучше поросенка-то... первая закуска... (*Весело.*) А выпить, ваше превосходительство, я теперича готовъ съ большущимъ удовольствіемъ, потому на душѣ весело-съ... (*Пьетъ.*) Будьте здоровы-съ...

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ-же и Валентина Петровна (*въ шляпкѣ и накидкѣ*) **и докторъ.**

Вал. Петр. А вотъ и я... (*Крутовертову, подавая ему руку.*) Здравствуйте, Миронъ Иванычъ!.. (*Матери.*) Вообразите, мамаша, вѣдь старики-то отказали мнѣ!..

Докт. (*поздоровавшись съ Крутовертовымъ*). Я говорилъ вамъ.

Вал. Петр. (*горячо*). Во всемъ, во всемъ отказали!.. Ни печей перекладывать не хотятъ, ни половъ исправлять, ни даже крыши не хотятъ дѣлать!.. Но вѣдь все это для нихъ же, для ихъ дѣтей... И добро бы денегъ у нихъ не было!.. А то сейчасъ, при мнѣ, съ дяди триста рублей взяли...

Алп. (*всплеснувъ руками*). Съ брата, съ Конона?

Вал. Петр. Ну да, да, съ Конона Евстратича... (*Съ негодованіемъ.*) И знаете, за что взяли? За кабакъ!.. (*Растягивая слова.*) Дядя снялъ кабакъ и будетъ торговать водкой... Это классикъ-то!.. (*Быстро.*) Ну, да Господь съ нимъ!.. Но какже школу-то не оправить? Вѣдь въ ней заниматься нельзя!

Докт. Чему же вы удивляетесь, коли само земство наше, и то противу школъ! Слыхали, что на земскомъ-то собраньи говорили?—„Что школы наши въ народѣ безвѣріе поселяютъ и что учатъ тому только, что у быка спереди голова, а сзади хвостъ.“

Крут. Это вѣрно-съ; ничему путному не обучаютъ! И, окромя вреда, отъ этихъ школъ нѣтъ ничего-съ.

Вал. Петр. (*съ ужасомъ*). Вредъ отъ школъ!..

Крут. Такъ точно-съ! Потому, что какъ только парень начнетъ перомъ царапать, такъ ужь онъ къ своему мужицкому дѣлу отвращеніе питаетъ-съ. Ужь не пахарь, не работникъ-съ въ семьѣ, а куда нибудь вонъ изъ дому наровитъ, на легкія работы-съ! Отъ сохи-то отсталъ, а къ книгамъ-то не присталъ... И выходитъ изъ него — ни Богу свѣчка, ни чорту кочерга!.. (*Перемѣнивъ тонъ.*) Можетъ, все это и оттого происходитъ, что учителей-то у насъ настоящихъ нѣтъ... Одни въ учителя пошли, чтобы отъ солдатчины отвертѣться, а другіе-то — не лучше меня грамотѣи... Мы вѣдь завсегда въ народѣ, такъ все это видимъ очень хорошо-съ...

Вал. Петр. И вы говорите это мнѣ... мнѣ, сельской учительницѣ!..

Докт. Ха, ха, ха... Это вамъ на закуску, барышня; кушайте на здоровье... Ха, ха, ха...

Крут. Позвольте, вы мнѣ договорить не дали... позвольте-съ! Ежели-бы такихъ-то учительницъ, какъ вы, побольше было, такъ я-бы по другому и про школы разсуждалъ...

Вал. Петр. Да я хуже всѣхъ... Во мнѣ только одно желаніе... а вѣдь я барышня и больше ничего... Охота смертная, а умѣнья-то нѣтъ.

Крут. Валентина Петровна! Униженіе паче гордости-съ!

Вал. Петр. Такъ значитъ, вы все таки не противъ школъ?

Крут. Путныхъ-съ, которыя-бы намъ путныхъ людей давали...

Вал. Петр. Ну, слава Богу, а то ужь я было испугалась... Потому-что, откровенно сказать, у меня на васъ виды имѣются...

Крут. На меня?

Вал. Петр. Да, на васъ. Хотимъ васъ въ попечители школы выбрать... Я сейчасъ говорила объ этомъ съ старшиной...

Крут. Можетъ и безъ меня обойдетесь?

Вал. Петр. Ужь не думаете ли вы отказываться! Не бойтесь, мы съ васъ немного денегъ возьмемъ!..

Крут. Да не въ деньгахъ дѣло-съ! Денегъ-то сколько угодно берите...

Вал. Петр. Неужели?

Крут. Съ большимъ даже удовольствіемъ-съ...

Вал. Петр. Вы не шутите?

Крут. Сколько угодно-съ... двѣсти, триста...

Вал. Петр. Неужели триста?

Крут. А трехъ сотъ мало, четыреста берите...

Вал. Петр. Нѣтъ, нѣтъ и трехъ сотъ довольно!

Крут. Да чего же вы конфузитесь-то, барышня? (*Вынимаетъ бумажникъ.*)

Вал. Петр. Какже не конфузиться-то... помилуйте...

Крут. А вы не конфузьтесь, а получайте-съ... (*Подаетъ деньги.*) Четыреста ровно-съ. А ужь отъ попечительства увольте-съ. Человѣкъ я неученый, въ наукахъ не опытенъ-съ... Такъ мнѣ тоже не желательно-съ, чтобы надо мною мальчишки въ кулакъ смѣялись... Мы вѣдь тоже въ себѣ амбицію имѣемъ-съ...

Вал. Петр. Мнѣ такъ совѣстно...

Алп. Ахъ, матушка, сама же выпросила, а теперь совѣсть напала. Да что ты себѣ что-ли деньги-то берешь?

Вал. Петр. И то правда...

Крут. (*весело*). Конечно, правда-съ...

Вал. Петр. Но какой же вы добрый, Миронъ Иванычъ! (*Протягиваетъ ему руку.*)

Крут. А вы думали злой-съ..?

Вал. Петр. Спасибо вамъ, спасибо... (*Жметъ руку.*)

Крут. А теперь счастливо оставаться... на хуторъ пора... До свиданія, честь имѣю кланяться... (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 10 е.

Тѣ-же, кромѣ Крутовертова.

Докт. (*изумленно разведя руки*). Что сей сонъ означаетъ?

Вал. Петр. А то и означаетъ, что душа у него добрая, способная на все хорошее и честное... что натура у него русская, широкая..! Такихъ натуръ у насъ еще много на Руси и съ такими людьми можно жить и дышать свободно!.. Вѣдь Русь-то изстари богатырями славилась... Припомните-ка былины, сказки, преданія... вездѣ богатыри... А вѣдь этотъ то тоже богатырь въ своемъ родѣ.

Докт. Экая вы какая восторженная, посмотрю я на васъ... Сейчасъ ужь и въ богатыри, и въ соколы произвели... а по моему, это просто россійскій кулакъ. (*Валентина Петровна затыкаетъ пальцами уши.*) Современная „чумазая сила“, забравшая въ руки и землю, и народъ... и земство... Сила, успѣвшая выдумать, взамѣнъ упраздненнаго, своего собственнаго сочиненія крѣпостное право.

Вал.Петр. (*съзажатыми ушами*). Кончили?

Докт. Кончилъ-съ, можете откупориваться.

Вал. Петр. (*пряча деньги въ карманъ*). Вы знаете, Дмитрій Павловичъ, что слушать сплетни я не люблю... Не охотница до нихъ!.. (*Похлопываетъ.*) Ну... одно дѣло сдѣлано... А теперь и за другое... (*Доктору.*) Идемте, идемте, Дмитрій Павловичъ.

Докт. (*подавая ей руку*). Смотрите, не влюбитесь въ богатыря-то...

Вал. Петр. Влюбиться—не влюблюсь... а полюбить могу... (*Идутъ.*)

Алп. Куда это еще, матушка?

Вал. Петр. А вотъ тутъ, на деревнѣ, старушка больная есть... къ ней идемъ!

Докт. А вы бы вотъ его на больницу подбили... это было-бы дѣло доброе!.. Я вижу, вы надъ нимъ власть великую имѣете... (*Уходятъ въ заднюю дверь.*)

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Алпатова, *потомъ* Кононъ.

Алп. Вишь что сказала: „Полюбить могу!“ Нѣтъ, матушка, далеко хватила... Такіе-то почище тебя найдутъ! .. Ты вотъ лучше лѣкаришку-то не прозинь... Этотъ-то какъ разъ по тебѣ будетъ!.. Лѣчили бы себѣ да лѣчили старухъ разныхъ... (*Во время этаго монолога входитъ Кононъ. Онъ ставитъ въ уголъ трость и вѣшаетъ на нее картузъ. Потомъ подходитъ къ столу.*)

Кон. А, водочка!..

Алп. (*быстро бросается къ столу и заслоняетъ его своимъ корпусомъ*). И думать не смѣй, ни капли не дамъ!..

Кон. (*трогая сестру за плечо*). Рюмку, одну только рюмку...

Алп. Проваливай! Безстыжіе глаза твои... Солдаткамъ на шубки дарить — есть деньги! Кабаки снимать—есть деньги!.. А бѣдной сестрѣ помочь—нѣтъ денегъ!

Кон. Ладно!.. А я было тебѣ сообщить кое-что имѣю...

Алп. Что еще такое?..

Кон. А такое, отчего у тебя сразу-же твоя икота пройдетъ...

Алп. Ну, говори...

Кон. Налей!

Алп. Надуешь вѣдь...

Кон. Адмиральша..!

Алп. (*наливая рюмку*). Ну, на, подавись... А ужь коли надуешь, сейчасъ же вонъ изъ дома выгоню...

Кон. (*взявъ рюмку*). Хе, хе, хе...

Алп. Ну?

Кон. (*раскланиваясь*). Съ зятькомъ честь имѣю поздравить, ваше превосходительство...

Алп. (*растерявшись*). Это ты что-же... а? Съ ума что-ли спятилъ?

Кон. Не я, ваше превосходительство... а тотъ, что сейчасъ въ колискѣ-то на рысакахъ пріѣзжалъ... Это онъ того... (*Тычетъ себя пальцемъ по лбу.*)

Алп. (*догадываясь*). Ну, ну, говори скорѣе, говори...

Кон. (*протягивая пустую рюмку*). Еще рюмочку-съ!..

Алп. (*наливая*). Да говори же ты скорѣе, подлая душа твоя...

Кон. А знаешь почему спятилъ?

Алп. Ну?

Кон. Потому что просить руки твоей дочери.

Алп. Какъ, какъ... когда?

Кон. Сейчасъ, черезъ меня.

Алп. Ахъ! (*Падаетъ на диванъ, держа графинъ въ рукахъ. Лицо ея озаряется радостной, счастливой улыбкой.*)

Кон. (*на авансценѣ, выпивъ рюмку и показывая пустой рюмкой на Алпатову*). Адмиральша! Пхе, хе, хе, хе!.. (*Закашливается и харкаетъ.*)

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

На мельницѣ Крутовертова. Налѣво, на первомъ планѣ небольшой домъ Крутовертова въ русскомъ стилѣ: съ рѣзными коньками, украшеніями, пѣтухами и рѣзнымъ же крылечкомъ. Возлѣ крылечка столъ съ садовыми диванчиками. На столѣ чайный приборъ и корзинка съ сухарями. Направо, на первомъ планѣ видна часть мельницы съ дверью въ размольное отдѣленіе и лѣстницей на вышку. Мельница тоже разукрашена рѣзьбой и пѣтухами. Возлѣ мельницы нѣсколько мельничныхъ жернововъ и скамья. Задняя декорація изображаетъ село, которое отдѣляется отъ мельницы садомъ Крутовертова. Въ семъ церковь. Еще до поднятія занавѣса слышится отдаленный трезвонъ колоколовъ, который продолжается нѣкоторое время и послѣ поднятія. Всѣ указанія отъ зрителя.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Крутовертовъ и **Кононъ** *(оба выходятъ на крыльцо).*

Крут. *(выскакиваетъ на крыльцо. Испуганнымъ голосомъ).* Батюшки, никакъ обѣдня началась?.. Такъ и есть, во всѣ колокола звонятъ!..

Кон. *(сходя съ крыльца).* Перепугался, голубчикъ...

Крут. Какже не перепужаться-то, Кононъ Евстратичъ, сами изволите знать, опосля обѣдни должна нареченная невѣста съ мамашей ко мнѣ пожаловать...

Кон. *(перебивая).* А тутъ еще любовницу изъ дома не выпроводили... хе, хе!

Крут. То-то и оно-съ! Поневолѣ перепужаешься... Хоть бы ужь развязаться поскорѣе... Сохрани Господи!.. Развѣ это возможно-съ...

Кон. Положеніе хуже губернаторскаго.

Крут. Да вотъ какъ-съ!. Всѣ наши хлопоты пропасть могутъ. Сохрани Господи, Валентина Петровна узнаютъ! Вѣдь эти барышни онѣ не понимаютъ этого-съ!.. По своему разсуждаютъ... Первая любовь на главномъ планѣ... А скандалъ-то какой!

Кон. Скандалъ здоровый!

Крут. *(подбѣжавъ къ дому).* Глаша, Петя! Живѣй, пожалуйста, живѣй! Тарантасъ готовъ...

Голосъ Глаши и **Сив.** *(изъ дома).* Сейчасъ, сейчасъ!

Кон. *(топнувъ ногой).* Ѣдутъ! ѣдутъ!

Крут. *(быстро отскочивъ отъ крыльца).* Кто? Гдѣ?

Кон. Хе, хе, хе!.. Испугался... пхе, хе, хе...

Крут. Нѣтъ, ужъ вы меня не пужайте, Кононъ Евстратичъ... У меня ужъ и безъ того все сердце изныло... Сохрани Господи!..

Кон. *(ударивъ его по плечу).* А все-таки ты молодчина... Живо обработалъ!..

Крут. Я мѣшкать не люблю, Кононъ Евстратичъ. Да и обстоятельства такъ сложились, что надо было поторапливаться... За то ужъ и измучился за эту недѣлю... Другой бы на моемъ мѣстѣ языкъ высунулъ!.. Вѣдь сколько хлопотъ-то! Съ Глашей надо было покончить, ее какъ ни на есть пристроить... Тоже и съ ней-то, вѣдь не вотъ тотчасъ уладилъ...

Кон. Долго ломалась?

Крут. А вы какъ-бы думали! Дѣвка, сами знаете, шустрая... Надѣялась, что замужъ возьму ее-съ...

Кон. А ты обѣщалъ..?

Крут. Т.-е. какъ обѣщалъ! Извѣстно, какъ обѣщаютъ въ такихъ случаяхъ... Только вѣдь довѣрять такимъ обѣщаніямъ неблагоразумно-съ, а надо понимать ихъ совсѣмъ въ другомъ смыслѣ-съ...

Кон. *(съ увлеченіемъ).* Молодецъ-дѣвка, чего и говорить! Я бы ни за что съ ней не разстался... Огонь!... Люблю такихъ...

Крут. Жениха ей пришлось подыскать, усадебку купить... Усадебка попалась хорошая, Кононъ Евстратичъ, съ постоялымъ дворомъ. Постоялый дворъ дорогаго стоитъ! Какъ разъ промежъ двухъ городовъ стоитъ... И на эту сторону городъ въ 25 верстахъ и на другую тоже самое-съ... Такъ вотъ и подумайте... Сколько хлопотъ-то было!.. Пришлось въ городъ скакать къ нотаріусу купчію совершать... Тамъ дня два провозился... А съ женихомъ-то опять сколько разговоровъ было!.. А тутъ сегодняшній день подвернулся!.. И Глашу-то выпроводить надо, и Валентину Петровну встрѣтить... Вотъ вѣдь какъ оно все и подѣхало-то!..

Кон. Ну, а твоя мать знаетъ, что-ли, про твою свадьбу-то?

Крут. Какже не знать-то! Даже нарочно ѣздилъ-съ родительскаго благословенія просить... Нешто возможно безъ родительскаго благословенія...

Кон. Смотри; какъ-бы она на свадьбѣ-то не нализалась! *(Щелкаетъ себя по галстуху.)*

Крут. На свадьбу ихъ допущать невозможно-съ, потому слабость ихняя мнѣ достаточно хорошо извѣстна...

Кон. На запорѣ, значитъ, будетъ?..

Крут. Да-съ, тамъ у себя на хуторѣ... Можно даже имъ туда со стола что-нибудь послать-съ... разогрѣютъ и покушаютъ-съ... *(Раздается звонъ въ одинъ колоколъ.)* Батюшки, «къ достойнѣ...» *(Бѣжитъ къ дому, Кононъ хохочетъ.)* Глаша! Петя!.. Къ достойной зазвонили... Скорѣй, ради Господа, скорѣй!..

Голоса. Идемъ, идемъ!

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ-же Глаша и Сивохинъ. *(Оба одѣты по дорожному. На Глашѣ бурнусъ, на головѣ шелковый платокъ. Сивохинъ въ длинномъ сюртукѣ, въ сапогахъ съ бураками, и въ русской рубахѣ на выпускъ. Поверхъ рубахи жилетъ, на которомъ виситъ шейная серебряная цѣпочка. Въ рукахъ фуражка и узелъ. За кулисами громыхаютъ бубенчики.)*

Глаша *(выходя изъ дома).* Ну, вотъ и мы готовы!.. Все убрала, все вычистила!.. Теперь и слѣда моего нигдѣ не осталось... Послѣднюю пылинку, и ту смахнула... Даже комнату для твоей невѣсты сама вымела. Пусть взойдетъ и полюбуется, какъ въ ней все хорошо и чисто!.. Ну... а теперь прощай, Мироша... Спасибо тебѣ за твою хлѣбъ-соль, а пуще—за твою любовь и ласки!..

Крут. Прощай, Глаша. *(Обнимаются и цѣлуются.)* Не поминай лихомъ...

Глаша. За что поминать лихомъ, коли на всю жизнь облагодѣтельствовалъ! За благодѣтелей Богу молются, а не лихомъ поминаютъ!.. Вѣдь я поди не забыла, какъ ты меня изъ грязи-то вытащилъ!.. Кабы не ты, такъ можетъ и теперь бы въ лаптяхъ да мужицкихъ зипунахъ шаталась... А сейчасъ, вонъ, какая!.. Щеголиха! Не лихомъ тебя буду поминать, Мироша, а денно и нощно Бога молить за тебя...

Крут. И впредь не оставлю, Глаша... коли что спонадобится, завсегда готовъ.

Глаша. Чего мнѣ еще!.. Всего вдоволь!.. *(Во время всей этой сцены между Конономъ и Сивохинымъ идетъ мимическій разговоръ. Кононъ осматриваетъ и ощупываетъ цѣпочку, часы, сюртукъ, а Сивохинъ объясняетъ жестами, что все это подарено ему Крутовертовымъ. Стоятъ они оба на правой авансценѣ, а Крутовертовъ и Глаша передъ суфлерской будкой.)* Мнѣ и во снѣ то не снилось никогда такое богатство!.. Шутка-ли дѣло!.. Однихъ сундуковъ съ разнымъ добромъ цѣлыхъ три подводы отправила.. Собственную усадьбу имѣю... да какую еще усадьбу-то... и дворъ постоялый есть, и кабачекъ, и лавочка...

Крут. Мѣсто бойкое, Глаша, лопатой будешь деньги загребать...

Глаша. Ну вотъ видишь-ли! А изъ собственнаго-то своего кармана сколько отвалилъ! Да чего тамъ деньги! Жениха даже нашелъ! Обо всемъ подумалъ... Не пожелалъ, чтобы я дѣвкой оставалась... Извѣстно, не вѣкъ-же мнѣ гулящей дѣвкой жить, людямъ посмѣшищемъ быть... Пора и прикрыть свою буйную головушку... Будетъ, пожила, повеселилась, людей потѣшила... пора и совѣсть знать... довольно!..

Крут. За мужа, Глаша, тоже благодарить будешь... Парень хорошій, степенный...

Глаша. А кабы плохой-то былъ, нешто пошла бы за него! Сама знаю, что хорошій... Это прежде дура я была, людей разбирать не умѣла, а теперь и въ моей дурацкой башкѣ умишко завелся... Это прежде всѣ казались мнѣ и добрыми и хорошими... Стоило только ласковое слово сказать и ужь я вѣрила!—А теперь нѣтъ. Теперь прежде чѣмъ повѣрить-то, я подумаю!..

Крут. Это хорошо, Глаша... Пять разъ примѣрь, а однова отрѣжь!..

Глаша. А помнишь, какъ ты приласкалъ меня... Какъ теперь вижу... Сидѣла я на берегу озера, босыми ногами въ водѣ болтала и стадо утятъ стерегла... Все боялась какъ-бы коршунъ не налетѣлъ, да моихъ утятъ не потаскалъ.. А ты какъ тутъ и былъ... статный, красивый... Подсѣлъ, обнялъ, приласкалъ... Ха, ха, ха!.. Смѣшно вспомнить даже, во что влюбился... рубашка-то на мнѣ была карявая, сарафанишка изорванный, нечесанная, немытая, ну какъ есть въ грязи вся! А ты влюбился... еще жениться посулилъ!.. Я и повѣрила съ дуру-то!.. Спасибо тебѣ, Мироша, спасибо... Только ты не бойся, когда-нибудь и я отплачу тебѣ тѣмъ же добромъ... Придетъ время, отплачу... въ долгу не останусь!..

Крут. Ты что-то чудно говоришь, Глаша...

Глаша. Ничуть не чудно...

Крут. Словно какъ недовольна мною!

Глаша. Что отплатить-то собираюсь?.. Да вѣдь тѣмъ же добромъ! Чего же ты испугался!.. Тѣмъ-же добромъ!.. Э! да чего тамъ!.. Простимся-ка лучше честь честью. Такъ, что-ли?

Крут. Такъ, такъ... *(Цѣлуются.)*

Глаша. Ну, вотъ и ладно!

Крут. *(продолжая цѣловать Глашу. Сивохину).* Смотри, Петя, люби Глашу.

Сив. *(все время разговаривавшій съ Конономъ).* Помилуйте, Миронъ Иванычъ, по гробъ жизни-съ...

Крут. *(держа ее въ объятіяхъ).* Береги ее...

Сив. Самъ себя беречь не буду-съ, а Глафиру Павловну завсегда-съ...

Крут. Какъ мое добро берегъ, такъ и ее добро береги...

Сив. Миронъ Иванычъ! Кажется вы меня достаточно знаете-съ... Душу свою за васъ полагалъ-съ... какъ песъ сторожилъ васъ... такъ я значитъ могу думать, что вы будете въ надеждѣ...

Крут. *(грозя пальцемъ).* То-то же... смотри...

Сив. Будьте благонадежны-съ. Окромя хорошаго ничего про меня не услышите-съ.

Крут. Ну, а теперь прощай... *(Обнимаетъ и цѣлуетъ Глашу, затѣмъ обнимаетъ Сивохина.)*

Глаша *(отходитъ и останавливается).* Ну... прощай и ты, темный лѣсъ!.. Исходила я тебя вдоль и поперегъ... Боялась я тебя сперва... И темноты твоей боялась, и волковъ-то твоихъ... А потомъ полюбила... Пуще людей полюбила... Отъ людей таила свое горе, а тебѣ всю свою душу открывала... На людей стыдно смотрѣть было, а придешь бывало къ тебѣ, заберешься въ самую-то чащу твою, куда и красное-то солнышко не заглядывало, и стыдъ проходилъ! На душѣ становилось легко, словно какъ и горя никакого не было... *(Пауза. Крутовертову.)* Проводишь?

Крут. Провожу, Глаша, провожу... *(Кононъ.)* Кононъ Евстратичъ, ради Господа, распорядитесь тамъ въ домѣ-то, чтобы шампанское было готово...

Кон. Иду, иду...

Глаша *(сквозь слезы).* Все кончено!.. Конецъ!.. Ну, Мироша, будь счастливъ и не забывай, что я любила тебя... такъ любила, какъ никто тебя любить не будетъ!.. *(Всѣ уходятъ налѣво, Кононъ провожаетъ ихъ взглядомъ.)*

Кон. *(послѣ нѣкоторой паузы, махнувъ рукой).* Дуракъ Крутовертовъ!.. *(Уходитъ въ домъ. Раздается трезвонъ колоколовъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Докторъ *(выходитъ съ правой стороны).*

Докт. И такъ, все кончено!.. Сказочный богатырь—женихъ, а Валентина Петровна—его невѣста!.. *(Вынимаетъ изъ кармана письмо.)* Даже и приглашеніе получилъ... «осчастливьте и пожалуйте...» Ну вотъ пожаловалъ и осчастливилъ... *(Садится на правую скамью.)* И хоть бы слово сказала... хоть бы одно слово... хоть бы намекъ!.. Что же это? Разсчетъ, что-ли; желаніе замужествомъ дѣла поправить..? Вѣдь не любовь-же, въ самомъ дѣлѣ!.. *(Быстро вскакиваетъ и ходитъ по сценѣ.)* Вотъ вамъ, Дмитрій Павловичъ, и ваши герои!.. Бросьте и думать объ этихъ герояхъ... вы не мальчишка...Стыдно вамъ! Не герои теперь, а золотой бычъ царитъ! Неужели она не знаетъ, что это за птица такая? Вѣдь она постоянно-же съ народомъ возится... Слышала, я думаю... *(Съ досадой махнувъ рукой.)* Ничего она не слыхала!.. Эти барышни ничего не слышатъ и не знаютъ!.. Онѣ даже уши затыкаютъ въ подобныхъ случаяхъ... По ихнему, все это сплетней называется, а развѣ прилично барышнѣ сплетни слушать!.. Впрочемъ, чему-же я удивляюсь! Извѣстное дѣло, что каждый человѣкъ по своему съума сходитъ... Она такъ, а я этакъ!.. *(Ходитъ по сценѣ).* Развѣ это не съумашествіе?.. Встрѣтилась дѣвушка... полюбилъ ее, привязался... чего бы лучше!.. Прожили-бы, не умерли бы съ голоду!.. Такъ нѣтъ вотъ!.. Какъ возможно!.. По современному поступилъ... Разсчитывать сталъ... На счетахъ выкладывать... Табакъ, чай, сахаръ, сапоги... Тьфу!.. Ну, какого еще съумасшествія!.. Настоящее, премію дать можно!

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Докторъ и **Кононъ** *(Выходитъ изъ дома съ бутербродомъ въ рукахъ.)*

Кон. *(увидавъ доктора и закусывая).* А! И ты пришелъ!..

Докт. *(вспыльчиво).* Прошу быть вѣжливымъ и не говорить мнѣ „ты“.

Кон. *(хладнокровно).* Съ дѣтства такъ привыкъ.

Докт. Пора бы отвыкнуть...

Кон. Не могу. Когда еще въ бурсѣ былъ, бурсацкія щи съ тараканами ѣлъ, такъ тогда еще грубому обращенію научился... Такъ это бурсацкая закваска и осталась... Слыхалъ когда нибудь про бурсу, про нашу старую бурсу... А!.. Спартанцевъ дѣлали изъ насъ... только вмѣсто спартанцевъ-то вышло совсѣмъ другое... Потомъ въ учители попалъ... древніе языки преподавалъ... мальчишекъ за вихры теребить началъ... тридцать лѣтъ теребилъ, точь въ точь какъ прежде меня теребили въ бурсѣ... а теперь въ отставкѣ съ пенсіономъ...

Докт. И кабаки снимать сталъ?

Кон. Lucri bonus odor, говоритъ латинская пословица.

Докт. Сирѣчь: все хорошо, что выгодно!

Кон. Понимаешь?

Докт. Немножко.

Кон. Молодчина! Я люблю классиковъ, ибо они по неволѣ мудрецами дѣлаются... кромѣ тебя, впрочемъ... На тебя классицизмъ подѣйствовалъ обратно! Послѣдній разумъ отнялъ...

Докт. Благодарю.

Кон. Не стоитъ.

Докт. Почему-же ты думаешь, что я разумъ потерялъ?

Кон. А потому что прозѣвалъ...

Докт. Что прозѣвалъ... кого?..

Кон. Все... (*Поднявъ палецъ кверху.*) Для тебя „она“ было все!
(*Слышенъ звукъ отъѣхавшихъ бубенчиковъ.*)
Докт. Не понимаю...
Кон. Врешь!.. Ты меня отлично понимаешь... Кононъ все видитъ и все знаетъ... Ты меня не проведешь. (*Увидавъ Крутовертова, идетъ къ нему на встрѣчу.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ-же и Крутовертовъ.

Крут. Насилу-то!
Кон. Проводилъ?
Крут. (*восторженно*). Ну, Кононъ Евстратичъ, теперь милости просимъ! (*Увидавъ доктора.*) А! Дмитрій Павловичъ! Мое нижайшее почтеніе... (*Подаетъ ему руку.*)
Докт. Получилъ ваше приглашеніе и спѣшу поздравить...
Крут. Покорнѣйше благодарю-съ! Ну, Дмитрій Павловичъ! Вѣрите-ли... какъ передъ истиннымъ... до сей поры привыкнуть не могу къ своему счастію. А все вотъ, вотъ кому обязанъ!... (*Указываетъ на Конона.*) Не будь ихъ, Конона Евстратича, кажется, никогда бы этаго не случилось. Такъ бы и ѣздилъ все изо дня въ день... Боязно вѣдь, сами подумайте... что я и что онѣ-съ?.. Вѣдь мужикъ я-съ... какъ жукъ изъ навоза выползъ... А тамъ совсѣмъ другое .. (*Увидавъ идущихъ Алпатову и Валентину Петровну.*) А! Вотъ и мои дорогія гости жалуютъ... (*Идетъ въ глубину сцены навстрѣчу показавшимся гостямъ.*) Прошу покорно-съ, милости просимъ-съ... Совсѣмъ заждался-съ...всѣ глаза проглядѣлъ-съ... (*Цѣлуетъ руки у Валентины Петровны и Алпатовой.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ-же, Алпатова и Валентина Петровна.

Алп. Охъ, ужъ и устала только, ногъ подъ собою не слышу...
Крут. (*взявъ ее подъ руки и усаживая напьво за чайный столъ*). А вотъ пожалуйте, отдохните-съ... (*Усаживаетъ и нѣкоторое время разговариваетъ съ нею. Кононъ тоже садится и отъ нечего дѣлать ѣстъ сухари.*)
Вал. Петр. (*увидавъ доктора*). А, и вы здѣсь, Дмитрій Павловичъ, какъ я рада! (*Подаетъ ему руку. Всю эту сцену они ведутъ на правой авансценѣ.*) Все не такъ страшно, когда возлѣ себя друга видишь...
Докт. А вамъ страшно?
Вал. Петр. Нѣтъ, т.-е. я не такъ выразилась... Не страшно, а неловко какъ-то... Не привыкла еще къ своему положенію невѣсты...
Докт. Свыкнется—слюбится...
Вал. Петр. О, конечно... Но пока... дрожь даже какая-то по всему тѣлу...
Крут. (*подбѣгая къ Валентинѣ Петровнѣ*). Здравствуйте дорогая, хорошая моя... (*Цѣлуетъ ея руку.*) Только вчера вечеромъ былъ у васъ, говорилъ съ вами... а кажется, будто цѣлый годъ не видался! Ну вотъ вы и у меня, наконецъ, въ моемъ гнѣздѣ... Нравится-ли оно вамъ?
Вал. Петр. Очень, очень... Издали нельзя даже и подозрѣвать, чтобы здѣсь такъ хорошо было...
Докт. Мѣстоположеніе за первый сортъ.
Вал. Петр. Все есть! И лѣсъ, и рѣка, и видъ на село... Постройки все новенькія ..
Крут. Съ иголочки... Только въ позапрошломъ году построилъ-съ... А домикъ какъ вамъ нравится?
Вал. Петр. Прелестный!
Крут. Въ русскомъ вкусѣ съ! Какъ самъ я человѣкъ русскій, такъ точно и домъ построилъ-съ!... Нарочно архитектора бралъ-съ!... Не пожалѣлъ денегъ! „На, говорю, бери, только чтобы хорошо было!“ Такихъ домиковъ подъ Москвой на дачахъ очень много-съ!... Въ большомъ они ходу съ! Прежде все на иностранный фасонъ строили, а теперича все это бросили и по русскому начали. Да оно и резонъ! Пора бросить эту нѣметчину... потому нѣмецъ и безъ того одолѣлъ насъ... Ну ихъ къ Богу!...
Вал. Петр. И внутри тоже русская отдѣлка?
Крут. Нѣтъ-съ, внутри-то по иностранному... Ничего не подѣлаешь! Потому, коли по русскому отдѣлать, такъ сидѣть неловко будетъ! У меня вся мебель на пружинахъ-съ, мягкая, изъ Москвы выписывалъ... нѣмецкой работы.
Докт. Это выходитъ: смѣсь нѣмецкаго съ нижегородскимъ!
Крут. (*разведя руками*). Ничего не подѣлаешь, Дмитрій Павловичъ, ничего не подѣлаешь! Въ этомъ разѣ нѣмцы перещеголяли насъ... Хорошо придумали... мягко, спокойно и красиво!... Хитрый народъ-съ, желѣзо мягче пуху сдѣлали! Не даромъ говорятъ, что не было ни земли ни неба, а ужь нѣмецъ на заборѣ трубку курилъ!... Можетъ, на мельницу заглянуть угодно-съ?
Вал. Петр. Пойдемте... (*Крутовертовъ, Валентина Петровна и докторъ уходятъ въ мельницу.*)
Алп. (*продолжая свой разговоръ съ Конономъ.*) А вы ужъ, кажется, совсѣмъ переселились сюда. Домой-то и глазъ не показываете. (*Беретъ сухарь и ѣстъ.*)
Кон. (*сдѣлавъ тоже самое*). Чего я тамъ не видалъ? Поросятины-то твоей!...
Алп. А здѣсь лучше, небось?
Кон. Здѣсь я съ утра до ночи ѣмъ!
Алп. И пьешь?

Кон. Извѣстно...

Алп. Небось и сегодня успѣлъ?

Кон. Зѣвать не стану!

Алп. Отлично! Люди къ обѣднѣ, а вы заграфинъ!

Кон Кому что требуется.

Алп. А еще духовнаго званія.

Кон. Тутъ званіе не причемъ! Аппетитъ больше всего!

Алп. И пасьянсъ бросилъ, поди!

Кон. Когда пища хорошая, такъ тутъ не надо пасьянсовъ...

Алп. Скоро, что-ли, чаю-то дадутъ?

Кон. Проголодалась!... Смотри, цкать не начни.

Алп. И такъ ужь икаю. (*Человѣкъ приноситъ самоваръ и ставитъ его на столъ, и затѣмъ уходитъ.*) Слава Богу... Насилу-то! (*Икаетъ, причемъ каждый разъ заслоняетъ ротъ рукой.*)

Кон. Ну, вотъ и пей. (*Крутовертовъ, Валентина Петровна и докторъ возвращаются.*)

Алп. Какъ бы не обидѣлся!...

Кон. Спросись...

Алп. Спроситься лучше... (*Крутовертову.*) Миронъ Иванычъ, а Миронъ...

Крут. (*подбѣгая къ Алпатовой*). Что прикажете, ваше превосходительство?

Алп. Собираюсь хозяйничать у васъ... чай заварить. (*Икаетъ.*)

Крут. Я такъ на васъ и разсчитывалъ-съ... Какъ вы завсегда дома разливаете, такъ и здѣсь... (*Нѣсколько помявшись.*) Только сперва... я хотѣлъ было, по русскому обычаю-съ... по бокальчику шампанскаго...

Алп. Правда, правда! Поздравить надо. Да вѣдь одно другому не мѣшаетъ... Вы тамъ насчетъ шампанскаго распоряжайтесь, а я пока чай заварю...

Крут. И отлично-съ... Тутъ все поставлено: и чай, и сахаръ, и печенье...

Алп. Все есть, все... (*Завариваетъ чай.*)

Крут. Такъ потрудитесь... А я пойду Валентинѣ Петровнѣ домикъ покажу-съ... Имъ посмотрѣть желательно... (*Кононъ.*) Кононъ Евстратичъ! Потрудитесь насчетъ шампанскаго распорядиться. (*Кононъ уходитъ въ домъ.*)

Крут. (*подбѣжавъ къ Валентинѣ Петровнѣ*). Пожалуйте-съ! (*Подаетъ ей руку.*)

Вал. Петр. А вы, Дмитрій Павловичъ, не пойдете съ нами?

Докт. Нѣтъ-съ, я вотъ пойду со старушкой побесѣдую... (*Подходитъ къ Алпатовой и садится съ ней рядомъ. Крутовертовъ и Валентина Петровна уходятъ въ домъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Алпатова и докторъ.

Алп. Насилу-то вспомнили! Поздороваться даже не хотѣли...

Докт. Простите, Бога ради. Не въ духѣ я сегодня...

Алп. Навѣрно, съ лѣвой ноги встали!

Докт. (*не слушая*). Въ головѣ какая-то каша, а на сердцѣ чортъ знаетъ что происходитъ!.. Не смотрѣлъ бы ни на что... Противно мнѣ все, мерзко, гадко... (*Словно опомнившись.*) А васъ поздравить надо... дочку пристроили...

Алп. Пристроила, батюшка, слава тебѣ Господи, пристроила! Человѣкъ-то ужъ больно хорошій!... (*Оглядываясь.*) На уборку хлѣба пять сотенныхъ далъ мнѣ... Теперь у меня въ поляхъ то такъ-то валяютъ, что только пыль летитъ!.. Такъ-таки пять радужныхъ и выложилъ!... А на другой день, смотрю, опять катитъ въ коляскѣ, влетѣлъ, разшаркался и Валичкѣ брилліантовыя серьги...

Докт. Купилъ, значитъ...

Алп. Серьги-то?

Докт. Не серьги, а жену...

Алп. (*замахавъ руками*). Что вы, батюшка, Господь съ вами, перекреститесь!... Что выдумалъ сказать!... Ништо стану я дѣтищемъ торговать... Единственнымъ-то!...

Докт. А вамъ извѣстно, что за человѣкъ Крутовертовъ, что говорятъ про него?

Алп. (*всплеснувъ руками*). Господи! Да вы послушайте, что про васъ-то болтаютъ! Уши вянутъ!... Такъ и стану я эти сплетни слушать!... Да сохрани меня Господи! Я, батюшка, одно знаю, что онъ любитъ мою Валичку, души въ ней не чаетъ... а гдѣ любовь, тамъ счастье... вотъ что дорогой мой...

Докт. Итакъ, вы счастливы?

Алп. Чего-же еще!

Докт. А Валентина Петровна?

Алп. Тоже самое.

Докт. (*вздохнувъ*). Ну... и давай вамъ Богъ!...

ЯВЛЕНІЕ 8 е.

Тѣ-же, Крутовертовъ и Валентина Петровна.

Крут. (*выходя изъ дома съ Валентиной Петровной. Съ увлеченіемъ*). Все, все будетъ по вашему-съ... какъ пожелаете, такъ и будетъ-съ... И больницу, и школу, все устроимъ-съ... Приказывайте-съ...

Вал. Петр. Нѣтъ, нѣтъ, не приказывать... Сохрани Богъ...

Крут. (*перебивая*). Понимаю съ!... Желаете, чтобы самъ...

Вал. Петр. Вы такъ великодушны... У васъ такое отзывчивое сердце...

Крут. Все будетъ-съ, все-съ... Такую школу закачу, такую больницу, что всѣ ахнутъ только! Не такой я человѣкъ, чтобы жить ради собственнаго только мамона! .. Все будетъ-съ!... (*Перемѣнивъ тонъ.*) А заскучаемъ въ деревнѣ, въ городъ съ вами слетаемъ-съ...

Вал. Петр. Что касается меня,—я до города не охотница... Вѣдь я деревенщина...

Алп. Ахъ, матушка, нельзя-же все въ деревнѣ киснуть...

Крут. Конечно-съ. Надо тоже и людей посмотрѣть-съ, и себя показать-съ... Нѣтъ, ужъ это вы дозвольте, Валентина Петровна... Надо же и мнѣ похвастать... какую красавицу-женушку мнѣ Господь Богъ на долю послалъ! Нельзя же не щегольнуть-съ... Вѣдь вы—гордость моя!... А зимой — въ Москву, въ Питеръ... за модами съѣздимъ... Шляпочекъ накупимъ-съ, галантерейныхъ вещичекъ... По Невскому на шопотѣ, на резиновыхъ шинахъ прокатимся...

Вал. Петр. Я за модами не гоняюсь, Миронъ Иванычъ... Онѣ мнѣ не нужны...

Крут. Да вѣдь нельзя же въ простенькихъ-то платьяхъ ходить... Люди мы молодые-съ... и пощеголять не грѣшно-съ.

Вал. Петр. Я вамъ высказала свои желанія, свои потребности и, право, мнѣ больше ничего не надо... Желанія мои самыя скромныя...

Крут. Это вы все насчетъ школы-то?... Будетъ-съ, все будетъ-съ... Одно другому не помѣха! То само по себѣ, а это своимъ чередомъ-съ... Я и самъ очень хорошо понимаю, что благо народа—общее благо...

Вал. Петр. Да, да...

Крут. (*перебивая*). Лучше доложу вамъ-съ! Благо всего отечества, потому, нѣтъ ничего хуже, какъ темный человѣкъ! (*Въ это время входитъ Кононъ, а за нимъ человѣкъ съ налитыми бокалами на подносѣ.*) Самъ по себѣ знаю темноту эту... все одно, что съ завязанными глазами бродить... И досадно, и обидно-съ!... (*Обращаясь къ Алпатовой.*) Ну, ваше превосходительство, все мы осмотрѣли съ... а главное, обо всемъ переговорили-съ...

Алп. Это самое важное...

Крут. (*перебивая*). Я имъ свою душу открылъ-съ, а онѣ мнѣ свою... И теперича на сердцѣ у меня, опосля этихъ самыхъ обоюдныхъ разговоровъ, такая веселая музыка происходитъ, что впору хоть въ присядку плясать...

Алп. Ну, вотъ и слава Богу.

Крут. Благодарю-съ... (*Цѣлуетъ руку.*) Осчастливили!... (*Перемѣнивъ тонъ.*) А теперь не грѣшно и шампанскаго по бокальчику!... (*Всѣ встаютъ и берутъ бокалы.*) Въ часъ добрый-съ!... (*Обращаясь къ Алпатовой.*) Словно весь переродился, ваше превосходительство, словно съизнова крещеніе себѣ получилъ-съ... другимъ человѣкомъ сдѣлался... А теперь... пожалуйте-съ... (*Поднимаетъ бокалъ.*)

Вал. Петр. (*чокаясь съ нимъ*). Выпьемъ за наше будущее счастье, и да поможетъ намъ Богъ быть честными и полезными дѣтьми своего отечества...

Докт. (*выходя на авансцену*). Это хорошій тостъ, Валентина Петровна. И потому я выше всѣхъ поднимаю свой бокалъ и громче всѣхъ провозглашаю тостъ за ваше здоровье и за здоровье всѣхъ такихъ женщинъ, какъ вы...

Крут. Ура...а...а!... (*Всѣ подхватываютъ и только одинъ Кононъ, не сочувствующій этому тосту, презрительно смотритъ на доктора. Онъ смотритъ, похлопываетъ себя по лбу и, указывая на доктора пальцемъ, брезливо плюетъ.*)

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

Хорошо меблированный кабинетъ Крутовертова. Полъ устланъ ковромъ. На окнахъ и дверяхъ драпировки, мягкая мебель, каминъ, на каминѣ часы. На стѣнѣ, на видномъ мѣстѣ, портретъ адмирала въ роскошной золотой рамѣ, по бокамъ портреты Крутовертова и Валентины Петровны. Въ глубинѣ дверь, по сторонамъ которой по столу и по нѣсколько креселъ. Налѣво тоже дверь. На лѣвой авансценѣ кушетка, возлѣ нея стулъ венской работы, на которомъ стоитъ лаханка со льдомъ и компрессами. На кушеткѣ сидитъ Ульяна Борисовна. Она тяжело стонетъ и охаетъ. Сѣдые волосы ея висятъ космами, взоръ испуганный, блуждающій. На затылкѣ у нея горчишникъ, на головѣ компрессы. За нею ухаживаетъ Валентина Петровна и мѣняетъ ей компрессы, причемъ старые кладетъ на ледъ въ лаханъ, а новые, слегка выжавъ, на голову. На правой авансценѣ, возлѣ окна, письменный столъ со всѣми письменными принадлежностями, передъ столомъ кресло. Въ глубинѣ, за столомъ, помѣщающимся по лѣвую сторону двери, сидитъ докторъ и составляетъ лекарство, развѣшивая его на аптекарскихъ вѣскахъ. Вечеръ. На письменномъ столѣ лампа. Всѣ указанія отъ зрителя.

Между 2 и 3 дѣйствіями проходитъ два года.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Валентина Петровна, Ульяна Борисовна и докторъ.

Вал. Петр. *(перемѣняя компрессъ).* Нѣтъ, Ульяна Борисовна... Я на васъ сердита, очень сердита... Такъ хорошіе люди не дѣлаютъ.. Не ожидала я отъ васъ этого!.. *(Старуха костлявыми руками ловитъ ея руку и судорожно прижимаетъ ее къ губамъ.)* Пустите, пустите!.. Сколько разъ я просила не цѣловать моихъ рукъ... Да пустите же, говорятъ вамъ!.. Не хорошо это!..

Ул. Бор. *(всхлипывая).* Прости, касатка... прости, сношенька моя дорогая...

Вал. Петр. Пустите руку... *(Вырываетъ.)* Не люблю я этого... это раздражаетъ меня...

Ул. Бор. *(махая руками).* Ну, ну, ладно... не буду, не буду!..

Вал. Петр. Получше вамъ теперь?

Ул. Бор. *(кивая головой).* Да...

Вал. Петр. А сердце бьется?

Ул. Бор. Легче...

Вал. Петр. И какъ вамъ не грѣшно, не стыдно!.. Цѣлыхъ два года крѣпились, не пили, а сегодня, вдругъ, ни съ того, ни съ сего... Вѣдь вы дали мнѣ слово... Помните, во время моей свадьбы... когда вы, въ такомъ не хорошемъ видѣ, явились въ залу и плясать начали... Я васъ тогда не знала, даже не подозрѣвала о вашемъ существованіи...

Ул. Бор. Я въ тѣ поры на хуторѣ, въ банѣ жила...

Вал. Петр. Ну вотъ... вы тогда дали мнѣ слово, честное слово никогда больше не пить! Мужчину пьянаго видѣть и то гадко, а ужъ женщину...

Ул. Бор. *(опять поймавъ руку).* Прости...

Вал. Петр. *(вырвавъ руку).* Ульяна Борисовна! Я брошу васъ, уйду!.. Не цѣлуйте рукъ моихъ...

Ул. Бор. Любя, красавица моя, любя... Вѣдь ты приголубила меня старуху негодную, пригрѣла... Сынъ-то выгнать хотѣлъ въ тѣ поры...

Вал. Петр. Ну, ну, довольно, довольно...

Ул. Бор. По твоей милости въ домѣ живу, уголъ свой имѣю...

Вал. Петр. А вы все таки огорчаете меня!

Ул. Бор. *(жестами рукъ подзывая къ себѣ Валентину Петровну и полюбывая на доктора. Валентина Петровна наклоняется къ ней. Шопотомъ).* Съ горя, касатка, съ горя... вотъ тебѣ Христосъ!.. Ништо мнѣ легко смотрѣть на житье-то твое...

Вал. Петр. Да съ чего вы взяли это...

Ул. Бор. *(обнявъ ее одной рукой, а другой гладя по головѣ).* А сегодня, когда онъ тебя къ этому-то дохтуру приревновалъ, кричать-то на тебя сталъ... Я и не выдержала... тяжело мнѣ стало... и напилась...

Вал. Петр. Ахъ, какая вы смѣшная... да вѣдь это шутка была, понимаете-ли, шутка!..

Ул. Бор. А намедни-то?

Вал. Петр. Когда?

Ул. Бор. Когда ты погорѣльцамъ-то красненькую подала! Что было!

Вал. Петр. Да ровно-же ничего!..

Ул. Бор. *(грозя пальцемъ).* Ты мнѣ не разсказывай... Я все вижу, все... *(Еще тише.)* Таковъ-то и мужъ покойникъ былъ, не тѣмъ помянуть... *(Голосомъ полнымъ слезъ.)* Съ него и пить начала, пьяницей сдѣлалась...

Вал. Петр. Перестаньте, вамъ вредно плакать...

Ул. Бор. *(торопливо бормочетъ).* Не буду, не буду. . О, Господи, Боже мой... не буду, не буду... Царица моя небесная, матушка пресвятая Богородица... не буду, не буду...

Докт. *(вставая и взбалтывая пузырекъ съ лекарствомъ).* Ну-съ, вотъ мы и сострянали... *(Подходитъ къ Валентинѣ Петровнѣ.)* Чуть не всю земскую аптеку туда натолкалъ... Такую премудрость составилъ, что коли не умретъ, такъ непремѣнно выздоровѣетъ!.. *(Обращаясь къ больной.)* Ну, головушка разудалая, плясунья разухабистая...

Вал. Петр. *(укоризненно).* Дмитрій Павловичъ!

Докт. Ладно, ладно, не буду... *(Ульянѣ Борисовнѣ.)* Ну что, какъ дѣла, какъ сажа бѣла?.. получше, что-ли?

Ул. Бор. *(кивая головой).* Лучше, лучше...

Докт. Дайте-ка руку-то... *(Щупаетъ пульсъ и смотритъ на часы.)* Все еще шалитъ, подлый!.. А ну-ка горчишничекъ-то посмотримъ... поди, ужъ всю шею перелъ!.. *(Снимаетъ горчишникъ и бросаетъ его на полъ.)* Нѣтъ еще, осталось немножко... Ну-съ, теперь вы вотъ что скажите мнѣ, красавица... Послѣ того, какъ вы съ лѣстницы-то грохнулись, вы помните, что съ вами было? *(Старуха мотаетъ головой.)* Не помните! *(Валентинѣ Петровнѣ.)* При этой потѣхѣ былъ кто нибудь?

Вал. Петр. Никого! Прислуга обѣдать пошла, а я въ своей комнатѣ сидѣла... Только ужъ гораздо послѣ прибѣжала ко мнѣ моя горничная и сообщила, что Ульяна Борисовна лежитъ подъ лѣстницей... Я бросилась... ну вотъ и увидала ее почти безъ признаковъ жизни... Мы съ горничной перенесли ее сюда и я послала за вами...

Докт. Превосходно-съ! Такъ вотъ пусть сейчасъ-же и выпьетъ это лѣкарство и ложится въ постель... *(Передаетъ пузырекъ Валентинѣ Петровнѣ.)*

Ул. Бор. Страшно мнѣ все... страшно...

Докт. Какіе-же это такіе страхи у васъ? Чертики, что-ли?

Ул. Бор. Нѣтъ... сердце замираетъ...

Докт. А вотъ проспитесь и всѣ ваши страхи пройдутъ!.. (*Валентинѣ Петровнѣ.*) Такъ ужъ вы распорядитесь, барыня, чтобы ее въ постель-то уложили...

Вал. Петр. Да, да... Я сейчасъ прислугу позову... (*Уходитъ на лѣво.*)

Докт. (*Ульянѣ Борисовнѣ*). А вамъ, красавица, я вотъ что скажу! Ежели вы еще разъ напьетесь, такъ васъ кондрашка расшибетъ! Вы знаете, что-ли, этого мужика-то? Мужчина здоровенный, кулачище вотъ!.. (*Показываетъ.*) и въ плечахъ косая сажень!.. (*Размахнувъ кулакомъ.*) Какъ поднесетъ, такъ и со святыми упокой! Вѣдь ужъ это съ вами въ третій разъ! Первый разъ, когда еще вы на хуторѣ жили... второй во время свадьбы, помните? (*Подбочениваетъся и приплясываетъ.*) А теперь третій!.. Вы хоть Валентину-то Петровну пожалѣйте!.. И такъ ужъ она, сердечная, извелась вся, а тутъ вы еще!.. Срамница вы, беззубая!..

Ул. Бор. Не буду, не буду... вотъ тѣ Христосъ...

Докт. (*строго*). Смотрите, обругаю!.. (*Валентина Петровна возвращается съ двумя женщинами, которыя берутъ Ульяну Борисовну и уводятъ налѣво.*) А теперь до свиданія. Немного погодя заверну, понавѣдуюсь...

Вал. Петр. (*подавая ему руку*). Спасибо вамъ... (*Идетъ за больной.*)

Докт. (*вслѣдъ ей*). Ну, а вы-то какъ, сами-то, Валентина Петровна?

Вал. Петр. (*не останавливаясь, въ полуоборотъ.*) Я ничего, Дмитрій Павловичъ! Благодарю васъ! (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Докторъ (*одинъ*).

Докт. (*укладывая въ небольшой сакъвояжъ медикаменты, вѣски и проч.*). Вотъ и всегда такъ-то!—„Ничего, благодарю васъ!“ А ужъ чего тамъ „ничего...“ Эхъ, правду сказалъ какой-то мудрецъ, что человѣкъ употребляетъ половину своей жизни на то, чтобы сдѣлать несчастною другую половину. Такъ оно и выходитъ. Думала благодѣтельницею рода человѣческаго сдѣлаться, какъ тотъ купецъ, который мѣшками прорвы прудилъ, а вышло, что самой хоть въ прорву бросаться!.. Гдѣ-же это моя фуражка?.. (*Ищетъ.*) Вотъ мужнину-то мать пріютила, возится съ ней, какъ цыганъ съ торбой, а родную-то, адмиральшу-то, муженекъ изъ ея-же собственнаго дома выгналъ... Теперь въ городѣ живетъ... заходилъ какъ-то!.. Квартирка крохотная, кошку за хвостъ не повернешь, и ужъ адмиральша всѣ свои флаги опустила. Что? спрашиваю. „Плохо, говоритъ, сперва брамъ-стенги полопались, потомъ руль сломался, а теперь совсѣмъ на мели сижу!“ Нѣтъ, съ такими-то соколами бороться, надо медвѣдемъ быть, да медвѣдемъ-то какимъ? Трехсаженнымъ! (*Увидавъ картузъ.*) Вѣдь вонъ куда затолкалъ... на каминъ, за часы... нашелъ мѣсто!.. (*Беретъ картузъ. Въ это время изъ задней двери выходитъ Кононъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Докторъ и Кононъ.

Кон. (*съ портфелемъ подъ мышкой*). А, мое почтеніе!

Докт. Здравствуйте, пріятный мужчина... (*Осматриваетъ Конона.*) Совсѣмъ адвокатъ! Во фракѣ, съ портфелемъ, и бѣлый галстукъ даже!..

Кон. (*положивъ портфель на письменный столъ*). А знаешь... превыгодное, братецъ, дѣло!.. Вотъ сейчасъ въ судѣ былъ... Съѣздилъ на чужихъ лошадяхъ, въ чужомъ экипажѣ—и двѣсти рублей!.. Двѣ тысячи взыскалъ, и двѣсти себѣ!.. (*Подойдя къ задней двери.*) Эй ты, какъ тебя... Агафья, Агафья! (*Агафья входитъ.*) Водки, да поджарь чего нибудь! Только поживѣй... Жрать какъ собака хочу!.. (*Агафья уходитъ.*) Такъ вотъ... въ чужомъ экипажѣ...

Докт. Ужъ не въ пользу-ли Крутовертова съ Григорьевскихъ мужиковъ двѣ тысячи-то взыскать изволили?

Кон. Да! Слыхалъ?

Докт. Слыхалъ.

Кон. Хорошо?

Докт. Хорошо-то хорошо... Только берегитесь... какъ-бы васъ въ чужомъ-то экипажѣ, да на чужихъ-то лошадяхъ въ острогъ не свезли!..

Кон. Кого?

Докт. Обоихъ...

Кон. Это за что?

Докт. А за то, чтобы вы вторыхъ денегъ не взыскивали. Вѣдь это за землю..?

Кон. Да, за землю, за ржаное поле... Апелляцію они пропустили, на документахъ росписокъ нѣтъ...

Докт. Вѣрно... Только вотъ росписки-то платежныя вчера нашлись... Вотъ бѣда-то!..

Кон. Вздоръ, вздоръ...

Докт. Самъ видѣлъ, не вздоръ-съ!.. Показывали мнѣ ихъ, клочки-то эти... всѣ какъ есть рукою самаго Крутовертова писаны... Теперь они росписки-то эти въ судъ въ окружной представлять хотятъ!..

Кон. Мнѣ до этого дѣла нѣтъ!.. Мнѣ даны

документы, на документахъ никакихъ полученій не значилось, а получалъ-ли Крутовертовъ, нѣтъ-ли, я этого ничего не знаю... (*Агафья вноситъ на подносѣ ужинъ и ставитъ на столъ, что по правую сторону входной двери.*) А! вотъ и закуска... (*присаживается къ столу, пьетъ и ѣстъ. Агафья уходитъ.*) Не хочешь ли за компанію?

Докт. Не пью!.. (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Кононъ (*одинъ*).

Кон. (*закусывая*). Какже это такъ? А мнѣ онъ говорилъ, что росписки всѣ сгорѣли... (*Пьетъ.*) Вѣдь за такую штуку, пожалуй, и достанется!.. Мнѣ-то ничего, я-то въ сторонѣ, вѣдь адвокаты всегда въ сторонѣ!.. ну, а ему... Да нѣтъ, нѣтъ!.. Не таковскій это малый... Быть не можетъ... а коли и сплошалъ, такъ вывернется... не изъ такихъ дѣлъ вывертывался .. Молодецъ!.. говорить нечего... Этотъ не пропадетъ, нѣтъ! (*Ѣстъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Кононъ и Крутовертовъ (*входитъ въ заднюю дверь и останавливается, отдавая приказанія сопровождавшей его Агафьѣ. На немъ щегольская поддевка, надѣтая поверхъ шитой русской рубахи, сапоги франтовскіе*).

Крут. (*Агафьѣ*). Скажи, чтобы этихъ лошадей отложили, а другую-бы тройку приготовили, да чтобы наборную сбрую надѣли... Ну, маршъ, живо! (*Подходя къ Конону.*) Кононъ Евстратичу наше почтеніе!

Кон. Опять ѣхать хочешь?

Крут. Опять-съ. Одну тройку замоталъ, хочу другую замотать... Позвольте-ка водочки выпить-съ (*пьетъ.*) Важно!.. За первый сортъ... (*Весело.*) А знаешь, куда залукнуться-то хочу, Кононъ Евстратичъ?

Кон. (*грозя пальцемъ и сдѣлавъ самую ехидную физіономію*). На дворикъ на постоялый, вотъ куда... пхе, хе, хе, хе... Что, отгадалъ?

Крут. Отгадали, чортъ возьми! Повеселиться хочу нынче, Кононъ Евстратичъ!.. Ужь больно ночь хороша-съ... лунная, свѣтлая... Такая-то ночь, что просто заглядѣнье... А главное-то, на душѣ больно весело!..

Кон. Это отчего?

Крут. Денегъ много набралъ-съ... Кабаки всѣ объѣхалъ — и вотъ шесть тысячъ съ хвостикомъ привезъ-съ! (*Вынимаетъ изъ кармана узелъ съ деньгами.*) Вотъ они-съ!.. (*Похлопываетъ.*)

Кон. Неужто шесть тысячъ?

Крут. (*запирая деньги въ письменный столъ*). Съ хвостикомъ-съ!.. Такъ вотъ погулять и захотѣлось! (*Снова подойдя къ нему.*) А васъ-то взять, что-ли, съ собой-съ.?.

Кон. (*вскочивъ*). Возьми, братецъ, возьми... Я смерть люблю ѣздить туда... возьми...

Крут. Ладно, такъ и быть, ужъ потѣшу...

Кон. Возьмешь?

Крут. Возьму, возьму... Только вотъ что..

Кон. (*вмигъ сдѣлавъ озабоченную физіономію*). Что такое?

Крут. Кулечекъ надо съ собою захватить... Понимаете?..

Кон. Да, да... коньячку, монахорки, еще кое-чего...

Крут. Ужъ вы этимъ распорядитесь...

Кон. Будь покоенъ, это я устрою... (*Вдругъ вспомнивъ.*) Да! вѣдь и я тоже не попусту съѣздилъ...

Крут. Получили листочки?

Кон. (*вынимаетъ изъ портфеля бумаги*). Получилъ... вотъ бери... четыре по пяти сотъ.

Крут. Покорнѣйше благодаримъ-съ!.. Хошь и не деньги это, а все таки не дурно-съ!

Кон. Съ міровымъ пошумѣлъ!..

Крут. Какъ такъ?

Кон. Вообрази! Ругаться вдругъ вздумалъ!.. „Кровопійцы вы, говоритъ, съ Крутовертовымъ-то, мерзавцы“...

Крут. Свидѣтелевъ при этомъ не было-съ?

Кон. Нѣтъ, съ глазу на глазъ!

Крут. Жаль! А то-бы я показалъ его высокородію какъ ругаться-то!.. (*Прячетъ листы въ тотъ же столъ, куда и деньги, и ключи кладетъ въ карманъ.*)

Кон. (*понизивъ голосъ*). Только вотъ что не хорошо-то... (*Оглядывается.*)

Крут. Что такое-съ?

Кон. Говорятъ, у мужиковъ росписки-то не сгорѣли... Отыскались! и теперь въ судъ въ окружной ихъ представлять собираются...

Крут. (*положивъ руку на плечо Конона*). Не соберутся, Кононъ Евстратичъ, не безпокойтесь.

Кон. Это почему?

Крут. Не посмѣютъ-съ!

Кон. Вотъ тебѣ разъ!

Крут. Не токма, что вторыя-третьи, четвертыя взыщу съ нихъ деньги, и то молчать будутъ-съ. Не посмѣютъ-съ!.. Вѣдь земля-то моя подъ самыя подъ избы къ нимъ подошла, словно кольцомъ опоясала... курицу некуда выпустить!.. Окопаю ихъ канавой, такъ и про росписки забудутъ!.. Ужъ они ко мнѣ сегодня приходили съ этими расписками-то...

Кон. А ты что?

Крут. А я двадцать землекоповъ пригналъ. „Копай, говорю, кругомъ канаву“... Ха, ха, ха... Ну, и въ ноги!.. Да и окромя этого, у меня для этихъ-то разбойниковъ узда другая припасена... хорошая-съ! Тоже вѣдь въ

Сибирь-то идти никому никакой охоты нѣтъ... а теперича еще дальше Сибири даже мѣсто отыскано, на-морѣ на Океанѣ, на островѣ на Буянѣ, туда всѣхъ буяновъ и ссылаютъ!.. Давно бы и имъ, скотамъ, туда слѣдовало бы... только жалѣючи ихъ, и не ихъ подлецовъ, а малыхъ, ни въ чемъ неповинныхъ дѣтей ихнихъ, женъ, да матерей престарѣлыхъ, *(бьетъ себя въ грудь)* вотъ ради кого терплю и молчу!

Кон. Ничего не понимаю...

Крут. Вы слыхали, какъ у меня въ третьемъ-то году гумно подожгли?

Кон. Слыхалъ.

Крут. Такъ вотъ-съ... Поджигателями-то были тѣ самые мужики, съ которыхъ мы вторыя деньги взыскали-съ. У меня свидѣтели имѣются... Видѣли, какъ они въ лавочкѣ керосинъ покупали, какъ этимъ керосиномъ солому обливали, какъ спичками поджигали-съ и какъ затѣмъ спрятались въ лѣсу, въ Гараськиномъ оврагѣ-съ. Они меня разворить хотѣли, а я ихъ по міру пущу-съ. У меня хлѣбъ-атъ застрахованъ былъ, я за него денежки получилъ-съ, а вотъ они-то теперь пускай-ка расплачиваются со мной!.. Не безпокойтесь, не судиться имъ со мной, а въ ногахъ у меня валяться... Вотъ у нихъ гдѣ окружной-то судъ будетъ, не въ городѣ-съ, а вотъ тутъ, *(показываетъ на ноги.)* у ногъ моихъ, да-съ... дальше имъ ходу нѣтъ-съ!..

Кон. Пхе, хе, хе!.. *(Хохочетъ и закашливается.)* Своимъ судомъ, значитъ!..

Крут. *(увидавъ лаханку.)* Это еще что за мерзость... *(взглянувъ на полъ.)* вода повсюду!.. Горчишникъ валяется... *(Поднимаетъ и бросаетъ въ лаханку.)* Что это?.. Больницу, что-ли, изъ моего кабинета сдѣлали... *(Бѣжитъ къ двери на лѣво. Въ дверяхъ показывается Валентина Петровна.)* Что это такое, сударыня?.. *(Показываетъ на лаханку.)*

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ-же и Валентина Петровна.

Вал. Петр. Съ вашей матушкой дурно было, припадокъ... Я ей компрессы прикладывала.

Крут. Нашли мѣсто!..

Вал. Петр. Она съ лѣстницы упала... безъ чувствъ была...

Крут. Такъ не въ кабинетъ же тащить ее...

Вал. Петр. Мы принесли ее сюда потому только, что это была ближайшая комната...

Крут. *(возвышая голосъ).* Да понимаете ли вы, сударыня, что эта кушетка полтораста монетъ заплачена; вѣдь она трипомъ обита... коверъ-то по трюшницѣ аршинъ-съ...

Вал. Петр. Да вѣдь это вода, Миронъ Иванычъ, чистая вода... отъ воды ничего не сдѣлается.

Крут. Я не для того покупалъ эту мебель, сударыня, чтобы вы на ней пьяныхъ старухъ отливали... Могли бы это на дворѣ сдѣлать... Взяли-бы ушатъ воды и окатили-бы, коли на васъ такая нѣжность напала... Не ваша эта мебель, не вашъ домъ, и дѣлать изъ моего дома больницу я не позволю... Чего добраго! Пожалуй еще съ улицы чумазыхъ мальчишекъ наведете, да школу откроете. Вынесите все это вонъ отсюда!

Вал. Петр. Вы забываетесь, Миронъ Иванычъ!

Крут. Извольте вынести вонъ!..

Вал. Петр. Нѣтъ, я не вынесу! Скажите вы мнѣ это, не возвышая голоса, не тономъ приказа, я бы охотно исполнила ваше желаніе, но коль скоро вы приказываете,—извините, я вашего приказанія не исполню. Я жена ваша, а не горничная... Вы, кажется, забыли это... *(Звонитъ колокольчикомъ, который беретъ съ письменнаго стола.)* Можете отдавать приказанія прислугѣ, а не мнѣ. *(Въ задней двери показывается Агафья. Переходя на лѣвую сторону.)* Васъ Миронъ Иванычъ зоветъ!.. *(Уходитъ, указывая мужу рукой на Агафью.)*

Крут. *(быстро шагая).* Убери отсюда всю эту мерзость... Да чтобы впередъ не смѣли таскать ко мнѣ въ кабинетъ эти лаханки да тряпки!.. *(Агафья уноситъ все вмѣстѣ со стуломъ.)* Чортъ знаетъ что такое?.. *(Кононy.)* Слышали-съ?

Кон. Слышалъ.

Крут. Что вы на это скажете?

Кон. Филантропія, братецъ... Это нынче въ модѣ...

Крут. Нѣтъ-съ, это надо объясниться... такъ поступать нельзя... *(Быстро уходитъ на лѣво.)*

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Кононъ *(одинъ)*.

Кон. *(махнувъ рукой).* Ну, теперь пойдетъ потѣха!.. Сегодня съ утра начали и только ночью покончатъ! Ежели въ этомъ только заключается супружеское счастье, то, пожалуй одинъ философъ и правду сказалъ, что супружество бываетъ пристанью въ бурю, но чаще всего бурею въ пристани!.. *(Вдругъ спохватившись.)* Однако, что же это я расфилософствовался-то!.. И забылъ про подвалъ-то... Тамъ, на постояломъ-то дворикѣ, мы всѣ эти огорченія живо забудемъ... Значитъ, коньяку бутылку, монахорки... да чего нибудь по съѣдобной части... *(Поспѣшно уходитъ въ заднюю дверь.)*

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Валентина Петровна и Крутовертовъ.

Вал. Петр. *(входя).* Ежели вамъ угодно кричать, то прошу васъ сюда пожаловать...

(*Крутовертовъ входитъ.*) Тамъ можетъ услыхать васъ прислуга, а я этого вовсе не желаю.

Крут. Такъ вы порѣшили уѣхать отъ меня?

Вал. Петр. Да, порѣшила... Силъ моихъ нѣтъ... Я потеряла всякую надежду на наше согласіе...

Крут. А вы пытались устроить это согласіе?

Вал. Петр. Все, все перепробовала... здоровья даже лишилась... Вы посмотрите, какая стала...

Крут. Не правда-съ, вы ничего не сдѣлали. Вы даже и думать-то забыли, что мнѣ требовалась такая жена, которая-бы мою амбицію соблюдала, барыней-бы была, сдѣлала-бы мой домъ первымъ во всей губерніи, а вы какъ поступали? Вы только по школамъ шатались, по больнымъ, да по избамъ, по мужичьимъ!..(*Указывая на портретъ адмирала Алпатова.*) Вѣдь я не даромъ-же портретъ вашего отца въ золотую раму вставилъ, да въ своемъ домѣ повѣсилъ... Я хотѣлъ, чтобы всѣ видѣли и знали, что я не на какой нибудь шмонькѣ женился, а на генеральской дочери... Не сестра милосердія требовалась мнѣ; такихъ-то я и помимо васъ могъ-бы хошь цѣлую дюжину вагоновъ привезти сюда, а барыня...

Вал. Петр. Такъ вамъ нужна была жена только для одной декораціи, какъ вся эта мебель, ковры и портретъ моего отца..?! Но вѣдь вы не то говорили мнѣ... Вы говорили мнѣ, что меня любите, что ищете тихой, семейной жизни... и я повѣрила вамъ... Я сама искала этой жизни... сама жаждала тихаго, семейнаго счастья... Я даже предупреждала васъ, что я простая деревенская барышня, „деревенщина“, и что модныхъ нарядовъ и тряпокъ не люблю даже.

Крут. Да-съ, это вѣрно съ! Модныхъ нарядовъ вы не любите, но вѣдь и филантропія-то ваша тоже въ своемъ родѣ мода. Не народилась еще та женщина, которая умѣла-бы благодѣтельствовать ради только одного милосердія... Вы школой модничать вздумали, а другія маскарадами, балами, да концертами въ пользу бѣдныхъ. Просто, безъ фокусовъ, ни одна изъ васъ помочь не съумѣетъ. Народись такая, которая милосердовала-бы не ради своей потѣхи, я бы, можетъ, первый ей въ ноги поклонился... А коли нѣтъ такой женщины, нечего вамъ и хардыбачиться!.. Мимо такихъ-то модницъ я пройду задравши носъ кверху... Не сори мнѣ мою дорогу!..

Вал. Петр. Я не модничала школой... да и не было ея у меня... Вы только пообѣщали, а ничего не сдѣлали...

Крут. Я глупостямъ не потатчикъ... Но... долго разговаривать я не люблю... И такъ, вы порѣшили уѣхать?

Вал. Петр. Къ несчастію, мнѣ больше ничего не остается...

Крут. Отлично-съ.

Вал. Петр. Вспомните... вѣдь вы сегодня утромъ не задумались даже коснуться моего честнаго имени!.. Вѣдь вы прямо назвали меня любовницей доктора! Это слышала ваша мать и мой дядя... можетъ быть, слышала и та горничная, которая подавала завтракъ. Я не давала вамъ никакого повода такъ жестоко оскорблять меня.

Крут. Гмъ, однако растревожилъ-же васъ этотъ докторъ! Ужъ не онъ-ли вамъ и разъѣхаться-то посовѣтовалъ?—„Брось, молъ, да ко мнѣ и пріѣзжай!“

Вал. Петр. Не онъ, а вы тому причиной... вы, и никто больше...

Крут. Куда же ѣхать располагаете?

Вал. Петр. Конечно, къ матери, а не къ доктору, какъ вы сейчасъ сказали!

Крут. (*съ насмѣшкой*). Къ адмиральшѣ?

Вал. Петр. Да, которую вы лишили и куска хлѣба и угла...

Крут. А кушать-то чего будете?

Вал. Петр. Трудомъ проживу.

Крут. Какимъ это-съ?

Вал. Петр. Прошу безъ оскорбительныхъ намековъ. Я и прежде трудилась, и прежде честнымъ трудомъ зарабатывала свой хлѣбъ... Не грабила, не воровала, у нищихъ сумы не отнимала... Я учительницей была...

Крут Это мы достаточно хорошо помнимъ-съ, у насъ-же вѣдь деньги на школы-то выпрашивали... Только въ тѣ поры имѣньишко было у васъ, поросята водились, а вѣдь теперича адмиральша-то безъ гроша сидитъ... Вы это примите къ свѣдѣнію...

Вал. Петр. Я знаю это...

Крут. А потомъ и вотъ что дозвольте доложить вамъ... На счетъ паспортовъ большія строгости нонча пошли-съ... какъ бы тутъ какого затрудненія не воспослѣдовало-съ?

Вал. Петр. Ужъ въ паспортѣ-то, я надѣюсь, вы не откажете мнѣ!..

Крут. (*ударивъ себя кулакомъ въ грудь*). Не честный трудъ у васъ на умѣ, сударыня, лжете вы... Свободы захотѣлось вамъ!... Свободой этой вы думали у меня пользоваться... Вы думали, что я работникомъ вашимъ буду, а вы моей госпожей, что вы будете мнѣ приказывать, а я исполнять ваши приказанія... Я это сразу-же замѣтилъ, сударыня, и сразу-же подтянулъ возжи...

Вал. Петр. Вы клевещете на меня...

Крут. Вы даже въ мои торговыя дѣла вмѣшивались!

Вал. Петр. Да, когда поступки ваши были нечестны! Я долго вѣрить не хотѣла... зажимала уши, когда мнѣ говорили про васъ дурное. Но когда я убѣдилась, что, ради наживы, вы способны на все... что ради наживы этой разоряете народъ, спаиваете его водкой, взыски-

ваете съ него двойныя деньги, да, тогда я начала просить васъ, уговаривать: быть прежде всего честнымъ человѣкомъ... Да, да это правда... Мнѣ было стыдно за васъ... Я думала исправить васъ, передѣлать.

Крут. Нѣтъ-съ, вы думали все забрать въ руки, быть полной хозяйкой всего, мною нажитого, а затѣмъ на мой счетъ филантропіей модничать. И вотъ, когда это вамъ неудалось, вы заговорили о необходимости разъѣхаться... Вы вотъ сейчасъ про свое доброе имя говорили мнѣ, но вѣдь доброе-то имя есть и у меня тоже... разница только въ томъ, что я вашего имени не ношу, а вы-то мое носите! И вотъ по этому-то, что вы носите мое имя, я вамъ позорить его не позволю... Отправляйтесь къ адмиральшѣ, но знайте, что паспорта я вамъ не дамъ и вытребую васъ назадъ по этапу... Да-съ, по этапу!

Вал. Петр. Я... я... позорить ваше имя... я?

Крут. Да-съ, вы!

Вал. Петр. Вы низкій и грязный человѣкъ...

Крут. (*схвативъ со стола подсвѣчникъ*). Молчите, не раздражайте меня...

Вал. Петр. (*схватившись за сердце*). Успокойтесь... (*Идетъ къ себѣ.*) Я съ вами больше не говорю... Я презираю васъ.. (*Крутовертовъ бросаетъ въ нее подсвѣчникъ, но тотъ пролетаетъ мимо. Валентина Петровна окидываетъ мужа презрительнымъ взглядомъ и уходитъ. Въ этотъ именно моментъ задняя дверь растворяется и въ ней показывается Кононъ съ кулькомъ въ рукѣ.*)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Крутовертовъ и Кононъ.

Кон. Не попалъ?

Крут. (*ударивъ по столу кулакомъ*). Промахнулся! (*Садится за столъ и опускаетъ на него голову.*)

Кон. Не практиковался... А вотъ, дай срокъ, въ другой разъ—навѣрно потрафишь!... Однако, ѣдемъ... Провизія готова и лошади стоятъ у крыльца... Ночь, братецъ, дѣйствительно отличная! Сейчасъ изъ подвала шелъ, такъ остановился даже... залюбовался, чертъ возьми... Луна, звѣзды... воздухъ такой душистый, прохладный...

Крут. (*опять ударивъ кулакомъ по столу*). И вѣдь не смолчитъ никогда!... Хошь-бы подождала, когда сердце пройдетъ, гнѣвь остынетъ...

Кон. Ну, ну, ѣдемъ, ѣдемъ... Чего тутъ зря-то время проводить...

Крут. (*быстро взглянувъ на Конона*). Такъ ѣхать по вашему?

Кон. Конечно, ѣхать! Ну чего мы здѣсь дѣлать будемъ!... Спать.?.

Крут. (*рѣшительно*). И то правда!... Ѣдемъ, авось не разгуляемся-ли. Эхъ, Кононъ Евстратичъ! Правду говорили вы мнѣ, что въ женщинахъ самъ чортъ сидитъ!... (*Обнявъ Конона.*) Ну, Коношка! Вези меня на постоялый... (*Кононъ хохочетъ. Оба уходятъ, обнявшись, въ заднюю дверь. Сцена нѣкоторое время пуста. Слышно глухое громыханіе бубенчиковъ, потомъ голосъ Крутовертова:* „Пошелъ! Валяй во всѣ лопатки!“ *и наконецъ стукъ отъѣхавшаго экипажа.*)

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Валентина Петровна.

Вал. Петр. Уѣхалъ.... Насилу-то!... Ну... что-же мнѣ дѣлать?... Хотѣла оставить его, разойтись съ нимъ!... Чего же проще?... Не сошлись характерами, не поладили!... Нельзя, паспорта нѣтъ, этапомъ грозитъ... Что такое этапъ?... Да, да, вспомнила!... Это съ солдатами, по острогамъ... Какже быть-то? Остаться здѣсь и терпѣть?... (*Содрогаясь.*) Нѣтъ, нѣтъ, лучше смерть!... (*Подумавъ.*) Нѣтъ, кончено... Ѣду, ѣду! А тамъ пусть будетъ, что будетъ... Да, да! Надо ѣхать! Ахъ!... И вотъ чѣмъ кончились мечты мои, мои свѣтлыя радужныя надежды, моя любовь къ нему!... Я, позорю его имя... я позорю... (*Опускается на кушетку и закрываетъ лицо платкомъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Валентина Петровна и докторъ.

Докт. (*кладя картузъ на столъ*). Посмотримъ, что-то съ моей плясуньей дѣлается!... (*Услыхавъ нервное рыданіе Валентины Петровны.*) Это что такое? (*Подбѣгаетъ.*) Валентина Петровна, что съ вами?... Что случилось?... (*Бѣжитъ къ столу и наливаетъ стаканъ вода, который подаетъ ей.*) Выпейте вотъ воды... да выпейте-же... успокойтесь, ради Бога... что съ вами?

Вал. Петр. Ничего... ничего...

Докт. Какое-же «ничего». Истерика... а вы «ничего!»... Выпейте еще, больше, больше... Вотъ ужь не ожидалъ-то! Да что такое случилось-то..? Старухѣ, что-ли, хуже?

Вал. Петр. Увѣряю васъ, ничего... Просто, нервы расходились...

Докт. Да это-то я и безъ васъ знаю, что расходились...

Вал. Петр. (*послѣ нѣкотораго колебанія*). Послушайте, Дмитрій Павловичъ, вы сюда на лошадяхъ пріѣхали?

Докт. Да, въ ямской телѣжкѣ...

Вал. Петр. Послушайте... я по матери стосковалась... отъ этого и нервы мои расходились... мнѣ повидать ее хочется... Я сейчасъ-же, сію минуту... Подождите, пожалуйста...

Это послѣдняя услуга, которую я прошу отъ васъ... (*Уходя нальво.*) Сейчасъ, сейчасъ...

Докт. (*растерянно*). Что это... Что такое случилось?... Ничего не понимаю... О чемъ она просила меня?... Какой послѣдней услуги требуетъ..? (*Ходитъ по сценѣ и наступаетъ на подсвѣчникъ. Поднявъ его.*) Подсвѣчникъ... Свѣча переломанная?... Неужели до этого дошло?... Должно быть, что дошло!... Эхъ!... Не хорошо, больно не хорошо!... (*Валентина Петровна торопливо выходитъ; въ рукахъ у нея бурнусъ и шляпка, все это она торопливо-же надѣваетъ на себя.*)

Вал. Петр. (*одѣваясь*). Сейчасъ, сейчасъ... (*Докторъ смотритъ на нее, держа въ рукахъ поднятый подсвѣчникъ.*) Сейчасъ... Ну вотъ, больше мнѣ ничего не надо...

Докт. Валентина Петровна, объясните ради Бога...

Вал. Петр. У меня къ вамъ просьба...

Докт. Приказывайте, Валентина Петровна...

Вал. Петр. Проводите меня къ матери...

Докт. Въ городъ?

Вал. Петр. Да, въ городъ... Я соскучилась объ ней... Мнѣ хочется видѣть ее... Она больна, очень больна... (*Входитъ Ульяна Борисовна и незамѣтно становится позади кушетки.*)

Докт. Я надняхъ былъ у нея... Она здорова...

Вал. Петр. Все равно...

Докт. Валентина Петровна! Вы неправду говорите...

Вал. Петр. Правду, правду...

Докт. (*показывая подсвѣчникъ*). А это что такое?

Вал. Петр. Это я уронила... Ну, говорите же скорѣе... Окажете вы мнѣ эту услугу?...

Докт. Въ городъ-то свезти васъ?

Вал. Петр. Ну да, да, въ городъ...

Докт. (*поставивъ подсвѣчникъ на мѣсто*). Послушайте-ка, барыня! Вы со мной не хитрите, это совершенно безполезно. Вы мнѣ вотъ что скажите по совѣсти, по душѣ... Не лучше-ли бросить всю эту музыку, да здѣсь остаться!... Какъ бы хуже не надѣлать! Сапоги на лапти не промѣнять... Подумайте-ка, голубушка моя, Валентина Петровна... Знаю я, что житьишко ваше скверное... что вы не сошлись съ мужемъ ни убѣжденіями, ни характерами, даже самыми малѣйшими привычками... Но вѣдь какже быть-то!... Нельзя-ли какъ-нибудь, хоть сгладить все это взаимными уступками... Ну, онъ—самодуръ, безъ образованія, безъ воспитанія... про него и говорить не станемъ!... Но вѣдь вы женщина развитая, съ добрымъ сердцемъ, съ чистыми побужденіями... Вы бы могли все это уладить какъ-нибудь... Ну, живите, такъ какъ ему хочется, по «Домострою», что-ли... Можетъ, онъ и смягчится, и образумится!... Право, попробовали-бы, голубушка...

Вал. Петр. Все перепробовала, Дмитрій Павловичъ.

Докт. Все?

Вал. Петр. Все, рѣшительно все!...

Докт. А этотъ подсвѣчникъ? (*Указываетъ.*)

Вал. Петр. Онъ былъ брошенъ въ меня мужемъ!.. Но это вздоръ, это пустяки. Это вспышка... Онъ не задумался даже чести моей коснуться, моего добраго имени...

Докт. Да!... Дальше пробовать, пожалуй, что и нечего!

Вал. Петр. (*радостно*). Такъ вы согласны?

Докт. Протянуть-то вамъ руку помощи? Вотъ это отлично!... Да развѣ вы могли сомнѣваться въ этомъ! Поѣдемте, конечно провожу!... (*Уходятъ въ заднюю дверь.*)

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Ульяна Борисовна (*одна*).

Ул. Бор. (*подойдя къ окну*). Уѣхала... Сѣла въ тележку и уѣхала!... (*Поднимаетъ обѣ руки, какъ бы благословляя ими.*) Ступай... Господь съ тобой, моя голубка, болѣзная моя!... (*Послѣ нѣкоторой паузы и стойдя отъ окна.*) Теперь опять туда погонитъ... въ баню... за рѣшетку.. на замокъ... Какъ собаку кормить будутъ... (*Схватясь за сердце.*) Охъ!... Сердце... страшно... страшно!... (*Опускается на диванъ.*)

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

На постояломъ дворѣ Глаши. Ночь, луна. На лѣвой авансценѣ флигель съ крытымъ крылечкомъ, на крышкѣ котораго вывѣска съ надписью: „Постоялый дворъ, съ продажею питій распивочно и на вынос. Глафиры Сивохиной". Къ колонкѣ этаго крылечка привязанъ длинный шестъ, на верху котораго болтается флагъ въ видѣ лоскута, сшитаго изъ краснаго и бѣлаго коленкора. Во всѣхъ окнахъ яркій свѣтъ. Возлѣ крыльца столъ, накрытый скатертью и уставленный бутылками, рюмками и стаканами; тутъ-же, на столѣ, стоитъ фонарь съ зажженной свѣчей. Возлѣ стола скамьи. На правой авансценѣ, какъ разъ противъ постоялаго двора, станціонный

домъ казенной архитектуры, съ крыльцомъ и вывѣскою: „Почтовая станція". По обѣимъ сторонамъ крыльца по фонарю и тутъ-же верстовой столбъ съ цифрою 25. Въ глубинѣ сцены, фасадомъ къ зрителю, небольшой флигель съ вывѣскою: „Продажа чаю, сахару, кофею и другихъ галантерейныхъ товаровъ. Глафиры Сивохиной". По сторонамъ лавочки плетень, за плетнемъ степная декорація. Между строеніями выглядываютъ деревья. Всѣ указанія отъ зрителя.

Гораздо прежде поднятія занавѣса, на сценѣ раздаются уже звуки гармоники, гитары, пѣсня: „Ахъ вы Сашки, канашки мои" и громкій раскатистый хохотъ нѣсколькихъ человѣкъ. При поднятіи занавѣса посреди сцены стоитъ Глаша, играетъ на гармоніи и хохочетъ. На правой авансценѣ, на скамьѣ, въ поддевкѣ, въ русской ширитой рубахѣ и картузѣ на бекрень, сидитъ Крутовертовъ, хлопаетъ въ тактъ ладонями и тоже хохочетъ. Позади его толпа поющихъ бабъ, дѣвокъ и парней. Возлѣ стола сидитъ Сивохинъ въ длиннополомъ сюртукѣ и подыгрываетъ на гитарѣ, а впереди всѣхъ пляшетъ Кононъ. Онъ во фракѣ, какъ былъ въ 3-мъ дѣйствіи, и, выплясывая, размахиваетъ шляпой. Пляска и пѣсня продолжаются и послѣ поднятія занавѣса.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Глаша, Сивохинъ, Крутовертовъ, Кононъ, смотритель и народъ.

(*Поютъ.*) Ахъ вы Сашки, канашки мои,
Размѣняйте мнѣ бумажки мои,
А бумажки-то новенькія
Двадцати-пяти рублевенькія... и т. д.

Кон. *(спустя нѣкоторое время).* Фу!... усталъ... не могу... не могу больше!... (*Чуть не падая на скамью, на которой сидитъ Сивохинъ. Пѣсня, однако, продолжается.*)

Крут. Кононъ Евстратичъ, голубчикъ... еще!.. Потѣшь еще маленько!..

Кон. Не могу, право, не могу!...

Глаша (*бросая гармонію*). Стойте, братцы! Ему скучно одному!... (*Подбѣгая къ нему и хлопнувъ его по плечу.*) Ну-ка, Кононъ Евстратичъ, ахнемъ со мной!

Кон. Развѣ?

Глаша. Идетъ, что-ли? А?

Кон. Съ тобой-то?

Глаша. Да! Али думаешь плясать не умѣю... (*Вызывающимъ голосомъ.*) Попробуй!

Кон. Идетъ!... (*Обвивъ ее за талію.*) Съ тобой можно... (*Цѣлуетъ ее въ щеку и оба начинаютъ плясать.*) Ходи веселѣй!

Крут. Молодцы, ловко!...

Кон. Жарь, жарь, жарь!...

Крут. (*восторженно*). Вотъ это я люблю... Вотъ это по нашему... Гулять, такъ ужъ гулять... (*Вскакиваетъ.*) Валяй, братцы, валяй... Вотъ это такъ жизнь! Веселая, разудалая!... (*Обратясь къ толпѣ.*) Валяй дѣвки, валяй бабы!... Всѣмъ на водку дамъ... никого не обсчитаю! Молодецъ Глаша, молодецъ!... (*Сивохину.*) Петруха, а Петруха! (*Сивохинъ подбѣгаетъ.*) Можно, что-ли, жену-то поцѣловать?

Сив. Сколько угодно, Миронъ Иванычъ! (*Возвращается на прежнее мѣсто.*)

Крут. Поди сюда, Глаша... (*Глаша подбѣгаетъ. Кононъ пляшетъ одинъ.*) Цѣлуй меня, мужъ позволилъ!

Глаша. Подика-сь! Больно мнѣ нужно его позволенье!.. (*Цѣлуетъ.*)

Крут. Спасибо! (*Хлопнувъ по плечу.*) Молодецъ баба!..

Глаша. Была молодецъ-то! Была да сплыла!..

Кон. Шабашъ!.. Не могу... не могу... (*Садится за столъ и пьетъ.*) Хоть зарѣжь, не могу!

Крут. Спасибо и на этомъ, Кононъ Евстратичъ!.. (*подходитъ къ нему.*) Разъуважили, распотѣшили, повеселили... (*Обратясь къ толпѣ и взмахнувъ рукой.*) Стой! Шабашъ! Довольно!.. Спасибо и вамъ за ваши пѣсни удалыя!.. А теперь всѣ подходите ко мнѣ по очереди и получайте на водку. Пѣсни то пѣснями, а деньги то деньгами... (*Вынимаетъ изъ кармана штановъ кошелекъ съ мелкой монетой. Сивохину.*) А ты, Петруха, бѣги да водку тащи поскорѣе... Я буду деньги раздавать, а ты каждому по стаканчику подносить... (*Грозя пальцемъ.*) Да смотри! Подноси то не по кабацкому... Стаканъ прямо держи, палецъ въ него не засовывай, наливай полнѣй... безъ обмана!.. (*Сивохинъ кланяется и убѣгаетъ во флигель, а не много погодя выходитъ на крыльцо съ четвертной бутылью въ одной рукѣ и со стаканчикомъ въ другой. Онъ такъ и остается на крыльцѣ и съ крыльца подноситъ водку каждому подходящему.*) Ну, подходите, подходите... Такъ, такъ, по одному... по одному... (*Даетъ каждому подошедшему по мелкой монетѣ. Получившій кланяется, переходитъ потомъ къ крылечку, выпиваетъ водку и отходитъ въ глубину сцены. Кононъ ловитъ въ это время бабъ и дѣвокъ и цѣлуетъ тѣхъ, которыя покрасивѣе, а некрасивыхъ отталкиваетъ. Бабы и дѣвки отмахиваются отъ него.*)

Глаша (*смотря на Крутовертова, под-*

боченилась.) Ха, ха, ха!.. Вишь, что приказываетъ! Подноси не по кабацкому, стаканъ прямо держи, пальца въ него не засовывай... а самъ-то, въ старые-то годы, когда за кабацкимъ то прилавкомъ стоялъ, такъ чуть не весь кулакъ запускалъ... Вишь вѣдь расходился то какъ!.. Деньгами посыпаетъ, а виномъ поливаетъ... Теперь, что хочешь бери съ него... рубашку отдастъ... А дома-то! Ха, ха, ха!.. Ваше степенство!.. фу ты, ну ты!.. Водой не замутитъ!.. Эхъ! Дома-то строгость на себя напускаютъ, важность... рюмочку поднесутъ, такъ перекрестятся сперва, на икону поглядятъ, вздохнутъ... „Прости, молъ, Господи, мое прегрѣшеніе!..“ Посты соблюдаютъ!.. Какой-то даже постный сахаръ придумали!.. Женъ за наряды ругаютъ... на чужаго человѣка взглянуть не смѣй, сиди опустя глазки... не хорошо... стыда, молъ, въ тебѣ нѣтъ!.. А сами-то... вырвутся на вольную-волюшку въ Москву, али къ Макарію... Ну, тогда ужъ держись только... Тогда ужь „Сашки канашки мои, размѣняйте мнѣ бумажки мои“, и ужъ про сахаръ-то постный и помину нѣтъ!.. Эхъ, вы постники!.. Ха, ха, ха!..

Крут. (*кончая раздачу денегъ*). А теперь запѣвайте хоровую, да такъ съ пѣснями домой и ступайте... Чтобы долго васъ слышно было... *(Восторженно.)* Эхъ, и люблю я только эти пѣсни... Особливо ночью, издали!.. Слушаешь это... а душа то въ тебѣ словно голубь трепещетъ... Ужъ человѣкъ-то я больно русскій!.. (*Къ толпѣ.*) Ну, запѣвайте же, запѣвайте же... (*Толпа запѣваетъ хоровую пѣсню: „Не велятъ Машѣ за рѣченьку ходить“ и медленно уходитъ. Пѣсня слышится долгое время. Прислушиваясь къ ней, Крутовертовъ садится направо на скамью, и опускаетъ голову. Кононъ подошелъ къ столу и пьетъ. Глаша и Пивохинъ убираютъ бутылки и стаканы. На сценѣ нѣкоторое время молчаніе, только пѣсня слышится изъ далека.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же, кромѣ толпы.

Крут. (*словно очнувшись*). Хорошо, чортъ побери!.. (*Вставая и обращаясь къ Конону.*) Ну, Кононъ Евстратичъ, пошеколадили?

Кон. (*пьяный*). Шеколадъ настоящій...

Крут. А теперь и по домамъ...

Кон. Я готовъ... (*Идетъ къ столу за шляпой, надѣваетъ ее, и опять пьетъ.*)

Крут. (*ходя по сценѣ*). Охъ, ужь мнѣ этотъ домъ!.. Какъ вспомню только про него, такъ вотъ тутъ и защемитъ... (*Показываетъ на сердце.*) Супротивница!.. Поперечливая!.. Ни за что не смолчитъ... ни за что не покорится!.. Для виду хоть бы когда-нибудь прощенья попросила... „Простите, молъ, Миронъ Иванычъ, виновата, не буду никогда“... Только бы и всего!.. И простилъ бы!.. Такъ нѣтъ вотъ... Самъ знаю, что иной разъ зря обругаешь — знаю, къ примѣру, что съ докторомъ съ этимъ у нея нѣтъ ничего... а я все-таки хватилъ! А почему хватилъ? Потому что разозлила... Кто же виноватъ-то?.. Покорная то жена, хошь и зря обругаютъ ее, а все же покориться должна!.. *(Помолчавъ.)* Уѣхать хочетъ!.. Да что же я, — разбойникъ, что ли, что со мной жить нельзя? Бью, что ли я ее? Колочу, за горло, что ли, душу?.. Никогда пальцемъ не тронулъ!.. Только вотъ сегодня шандаломъ запустилъ... и то нарочно... мимо... постращать только!.. А она того не знаетъ, что вотъ этими самыми словами, что она отъ меня уѣхать то хочетъ, она мнѣ все сердце истерзала!.. (*Вдругъ перемѣнивъ тонъ.*) Нѣтъ, чортъ возьми... не поѣду я домой! Глаша!

Глаша (*подходя*). Чего еще спонадобилось?

Крут. Брось мнѣ подушенку на диванъ. Прилечь хочу...

Глаша. Домой-то не поѣдешь?

Крут. Не поѣду.

Глаша. Что такъ? А жена-то молодая тосковать будетъ, ждать...

Крут. Пущай ее...

Глаша. Вотъ и всѣ-то вы такіе-то мужья...

Крут. *(вспыльчиво).* Дѣлай, что приказываютъ!

Глаша. Слышу! Чего орешь-то? Обрадовался, что глотка широкая!.. (*Уходитъ. Кононъ присаживается къ столу и засыпаетъ, опершись на руку.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ-же, безъ Глаши.

Крут. (*Обнявъ Сивохина, ходитъ съ нимъ по сценѣ.*) Ну что, какъ дѣла, Петруха?

Сив. Дѣлами похвастаться не могу, Миронъ Иванычъ... Кабачекъ, точно-съ, торгуетъ достаточно бойко-съ!.. Чарка идетъ ходко-съ!.. Ну, а съ постоялымъ затишье-съ!

Крут. Что такъ?

Сив. Желѣзная дорога прошла, Миронъ Иванычъ!.. Гужевой извозъ совсѣмъ запнулся!.. Соль, рыба, брусъ, зерно... все это теперича по чугункѣ-съ! Здѣсь только что изъ города въ городъ кое чего возятъ-съ!.. Тоже самое и господа настоящіе какъ-то затемнились... Прежде, точно-съ, разъѣздъ большой былъ... то и дѣло колокола звонили и доходъ хорошій былъ-съ! А теперь что-же-съ? Мировой кое когда проѣдетъ, слѣдователь, господинъ исправникъ, и то все больше на почтовый дворъ заѣзжаютъ-съ; перемѣнятъ лошадей и маршъ! Господинъ становой-съ точно-съ, частенко за-

ѣзжаютъ-съ... (*Пожавъ плечами.*) Ну... тотъ, сами знаете!.. Совсѣмъ глухо-съ!.. Такъ коскогда, изрѣдка, колокольчикъ протенькаетъ... И ужь мы всѣ смотрѣть бѣжимъ!.. Въ диковинку-съ!..

Крут. Ну, а съ женой-то какъ?.. Ладишь, что-ли?

Сив. Ничего-съ!

Крут. Ругаетесь?

Сив. Нельзя же-съ!

Крут. Кричишь?

Сив. Безъ этаго, ништо, возможно-съ?

Крут. Ну, что жъ она?

Сив. Хохочетъ больше-съ!.. Захохочетъ... у меня сердце-то и отойдетъ-съ!

Крут. Вотъ, вотъ... Вотъ это-то и есть самая главная вещь!.. Вотъ, вотъ... кабы всѣто этакъ!.. (*Бросаетъ Сивохина и ходитъ по сценѣ одинъ. Сивохинъ слѣдуетъ за нимъ сзади и видимо о чемъ то собирается просить.*) А то вѣдь куда тебѣ! Ты ей слово, а она тебѣ десять...

Сив. А я, Миронъ Иванычъ, до васъ собирался ѣхать...

Крут. (*останавливаясь*). Небось, за деньгами опять?

Сив. Крайность, Миронъ Иванычъ!..

Крут. Ужь ты больно что-то часто приставать началъ!

Сив. Къ кому же больше и обратиться, какъ не къ вамъ-съ! Сколько лѣтъ служимши вамъ вѣрой и правдой... жимши у васъ замѣсто роднаго... (*понизивъ голосъ и оглядываясь,*) Сами изволите знать, для вашей чести себя не жалѣлъ... чуть было въ Сибирь не угодилъ, вѣдь совсѣмъ мальчишкой былъ, и то не побоялся... въ точности сдѣлалъ, какъ приказывали...

Крут. Ну, ну, ну, а ты потише...

Сив. Никому ни полслова, даже женѣ...

Крут. Сохрани тебя Господи! Бабій языкъ, что колоколъ... повсюду раззвонятъ! Положимъ, что времени много прошло и ужь слѣдовъ не осталось... а все-таки!.. Ну что-жъ, заверни какъ нибудь... подѣлюсь малость...

Сив. (*раскланиваясь*). А ужъ во мнѣ будьте благонадежны-съ... Вотъ какъ-съ!.. До самой смерти, умирать буду-съ, такъ и тогда не скажу-съ... въ могилу возьму съ собой-съ!..

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ-же и Глаша.

Глаша. Ну, ступай... положила подушку...

Крут. А тому-то плясуну?

Глаша. И ему тоже...

Сив. (*подбѣжавъ къ нему*). А ужъ они и заснули никакъ!

Кон. (*вскочивъ*). Кто? я-то? Небось!.. (*Приплясываетъ,*) Ахъ, вы Сашки, канашки мои...

Крут. Ну будетъ, будетъ... (*Беретъ его подъ руку и ведетъ къ постоялому дому. Кононъ идетъ, продолжая напѣвать и приплясывать.*)

Сив. (*схвативъ со стола фонарь*). Позвольте посвѣчу-съ! (*Бѣжитъ впередъ, освѣщаетъ ступени крыльца и помогаетъ Крутовертову вести Конона. Уходятъ во флигель. Немного погодя, свѣтъ въ окнахъ потухаетъ.*)

Глаша. Ну, слава Богу, уходились, наконецъ! Ногъ подъ собою не слышу... (*прислушивается къ тишинѣ, потягиваясь и зѣвая.*) Ишь, вѣдь, какъ распѣлись... до сей поры не уймутся... (*Входитъ на крыльцо, останавливается и прислушивается.*) Что это? Никакъ идетъ ктой-то?.. Такъ и есть!.. Чу! Разговариваетъ кто-то... чьи-то шаги слышны... Кого это еще нелегкая несетъ!.. Ну, ужъ нѣтъ, не пущу теперь... хоть разстучись, не пущу!.. (*Отворяетъ дверь, но останавливается и смотритъ въ ту сторону, откуда слышатся шаги.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Глаша, Докторъ и Валентина Петровна.

(*Они входятъ подъ руку и торопливо направляются къ станціонному дому.*)

Докт. Вы только, пожалуйста, не волнуйтесь и не тревожтесь. Здѣсь почтовая станція и мы живой рукой лошадей добудемъ...

Вал. Петр. Ради Бога, поскорѣе...

Докт. Стриженая дѣвка косы не заплететъ... (*Уходятъ на станцію.*)

Глаша (*на крыльцѣ*). Что это? Неужто я оглядѣлась?.. Нѣтъ... нѣтъ, это они... (*Сойдя съ крыльца.*) Докторъ и она... она... ея походка, ея голосъ!.. (*Бѣжитъ къ станціонному дому, вскакиваетъ на заваленку и смотритъ въ окно.*) Темно... огня нѣтъ... ничего не видно... Стой, спичку зажигаютъ... (*Окно освѣщается и тотчасъ же опять темнѣетъ*). Погасла... Другую... свѣчку зажгли... (*Окно освѣщается.*) Она!.. (*Соскакиваетъ осторожно съ заваленки.*) Она... прямехонько въ лицо видѣла... (*Взволнованнымъ и въ то же время радостнымъ тономъ.*) Ну... что же дѣлать теперь?.. А вѣдь такого случая упускать нельзя... Нѣтъ, нѣтъ!.. (*Обратясь къ своему дому.*) Ну, постой, добрый молодецъ! Ты надсмѣялся надо мной... натѣшился... меня на другую промѣнялъ, вонъ изъ своего дома выгналъ!.. Постой же теперь и мой чередъ пришелъ!.. Ужъ разуважу и я твою милость! Надо мной, надъ глупой-то босоножкой немудрено было надсмѣяться!.. Не велика хитрость! А вотъ какъ я тебя ошельмую, богатаго-то купца, въ сапогахъ, да въ шелковой рубахѣ... Ну! тогда за это меня всякій похвалитъ!.. (*Смотритъ на окна.*) Огонь потушенъ, значитъ спать завалились... (*Подбѣгаетъ къ окну и прислушивается.*) Такъ

и есть! Храпятъ во всѣ носовыя завертки... (*Отходитъ.*) Ну, что-же мнѣ дѣлать теперь? Разбудить да въ энтотъ домъ привести?.. «Полюбуйся, молъ, какъ твоя жена съ молодымъ докторомъ ночью по хуторамъ разгуливаетъ!».. Нѣтъ!.. нѣтъ... надо развѣдать сперва... нельзя-ли чего получше придумать! (*Раздумываетъ.*) Вѣдь это они теперь за лошадьми сюда явились... Лошадей будутъ требовать... Смотритель здѣсь пьяный спитъ; ямщики всѣ разъѣхались, лошадей нѣтъ. Уѣхать не на чемъ... Отлично!.. Чтобы придумать? Эхъ, кабы ихъ къ себѣ (*Показываетъ на постоялый дворъ.*) въ номеръ залучить... Да потомъ и разбудить мужа-то... (*Прислушивается.*) Идетъ кто-то!.. (*Отбѣгаетъ нѣсколько назадъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Глаша и Докторъ.

Докт. (*на крыльцѣ*). Чортъ знаетъ!.. Весь домъ обошелъ, весь дворъ... никого!.. Хоть шаромъ покати... (*Увидавъ Глашу.*) А вонъ кажется кто-то есть... (*Сходитъ.*) Слушайка, эй!

Глаша. Вамъ кого надо?

Докт. (*узнавъ Глашу*). Это вы, Глафира Павловна?

Глаша (*всплеснувъ руками*). Батюшки! Никакъ знакомый человѣкъ!..

Докт. Знакомый, знакомый! (*Подаетъ ей руку.*)

Глаша. Далеко-ли?

Докт. Въ городъ пробираюсь... Да вотъ бѣда случилась,—телѣжка разсыпалась... хотѣлъ почтовыхъ взять и никого не найду!..

Глаша. И не найдете, Дмитрій Павловичъ... Здѣсь такая гульба шла, что всѣ безъ задникъ ногъ валяются!.. Да и лошадей-то нѣтъ!..

Докт. (*съ ужасомъ*). Какъ такъ?

Глаша. Въ разгонѣ всѣ!..

Докт. Какъ-же быть?

Глаша. Да ужъ, видно, придется раскошеливаться, мнѣ, бабѣ бѣдной, за постой заплатить! Переночуйте, а къ утру и лошади вернутся...

Докт. Это невозможно!

Глаша. Отчего-же? Комнатки у меня чистенькія! Ни клоповъ, ни таракановъ нѣтъ... Одна комнатка совсѣмъ даже порожняя есть... Одни въ ней будете, запретесь на крючекъ и никто не побезпокоитъ... Пожалуйте!.. Прикажете—самоварчикъ согрѣемъ, бараночекъ, сливочекъ подадимъ, а то такъ и ромку... у насъ и это водится... И не увидите какъ ночка-то пролетитъ... незамѣтите...

Докт. А помимо почтовыхъ, здѣсь нѣтъ лошадей?

Глаша. Какія же здѣсь лошади... Кабы это село было,—ну точно! А вѣдь здѣсь хуторъ! Станція почтовая, да мой дворъ... вотъ и всѣ мы тутъ жители!

Докт. Это ужасно!..

Глаша. А вамъ къ спѣху, видно?

Докт. Къ спѣху, вотъ какъ! (*Проводитъ себя по шеѣ рукой.*)

Глаша. Вы, доктора, завсегда торопитесь!.. (*Пытливо.*) Къ больному?

Докт. Да, къ больному...

Глаша. Въ городъ? Да ничего тамъ докторовъ-то нѣтъ?

Докт. На консиліумъ...

Глаша (*вкрадчиво*). А барыня-то съ вами чья такая?

Докт. (*смутившись*). Барыня-то? А это вотъ та барыня, которая за мной пріѣхала... мужъ у нея умираетъ...

Глаша. А вѣдь я думала Крутовертиха!..

Докт. Какая Крутовертиха?

Глаша. Да жена Крутовертова, Валентина Петровна. Точь въ точь она!

Докт. А вы видѣли?

Глаша. Грѣшный человѣкъ, въ окошечко заглянула!.. Ужь мы, бабы, не можемъ безъ этаго... Вы спичку зажгли, а я къ окну-то и припала. Глазамъ даже не повѣрила! Быть не можетъ, думаю, чтобы Валентина Петровна, ночью, да съ молодымъ докторомъ по хуторамъ разгуливала!.. Это нашей сестрѣ, крестьянкѣ, мужичкѣ, ну намъ и Богъ проститъ! А вѣдь она не крестьянка, столбовая, образованная, по любви замужъ вышла... Нѣтъ, думаю, съ просонокъ-то обмишулилась знать...

Докт. (*рѣшительнымъ тономъ*). Нѣтъ, вы не обмишулились, Глафира Павловна.

Глаша (*шопотомъ и всплеснувъ руками*). Она?

Докт. Да, это Валентина Петровна.

Глаша. Съ вами убѣжала?

Докт. Она убѣжала отъ мужа. Я только проводить ее взялся.

Глаша. Убѣжала? И вы это правду говорите?

Докт. Мнѣ бы не хотѣлось даже открывать вамъ этого, но, коль скоро вы видѣли ее въ лицо, такъ ради ея же интересовъ, мнѣ приходится открыть всю правду. Да, она убѣжала отъ мужа, и вотъ теперь ѣдетъ къ своей матери...

Глаша (*задумавшись*). Не поладили, значитъ?

Докт. Стало быть, не поладили.

Глаша. И трудно поладить... Вѣдь онъ, не ровенъ часъ, и въ ухо заѣдетъ!.. Меня-то побьетъ, такъ вѣдь и я спуску не дамъ... а барышнѣ-то гдѣ-же!.. (*Что-то припомнивъ, хохочетъ.*) Разъ онъ бутылкой запустилъ... разсердилась я... бутылка-то мимо пролетѣла, ну а я не промахнулась!.. Вцѣпилась ему въ волосы, въ кудрявые, да такъ-то ловко расчесала, что половину волосъ въ горсти осталось... ха, ха, ха!..

Докт. И такъ, вы видите, что лошади необходимы, Глафира Павловна...

Глаша. Вижу, вижу!.. да гдѣ-же взять-то ихъ! Вотъ вѣдь горе! (*Быстро ходя по сценѣ про себя.*) Да, теперь будить его незачѣмъ... Разбудишь, такъ услужишь только...

Докт. Вѣдь онъ нагнать можетъ?

Глаша (*шопотомъ*). Хуже... (*Указывая на домъ и шопотомъ.*) Онъ здѣсь, у меня...

Докт. Крутовертовъ?

Глаша. Да... (*Быстро ходитъ по сценѣ и что-то обдумываетъ.*)

Докт. Этого только недоставало... (*Садится въ раздумьи на лѣвую скамью.*)

Глаша (*радостно, но все-таки шопотомъ*). Стойте, придумала!.. Отлично придумала!.. (*Торопливо.*) Тутъ его лошади... Онѣ тамъ, въ сараѣ стоятъ... Садитесь и поѣзжайте на нихъ...

Докт. (*вскочивъ*). Что вы, да развѣ это возможно? Кучеръ не повезетъ даже!..

Глаша. Пятишницу въ зубы, вотъ онъ и повезетъ! За пятишницу-то онъ самого хозяина въ оврагъ вывалитъ... Постойте-же! Коли такое дѣло, такъ я сама добѣгу до него, переговорю съ нимъ... Можетъ, и уладимъ!.. (*Быстро убѣгаетъ налѣво.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Докторъ (*одинъ*).

Докт. И чортъ меня дернулъ!.. Ну, что жъ такое? Ну, затѣяла бѣжать и бѣги одна; зачѣмъ-же людей-то припутывать!.. Только хуже вышло!.. (*Послѣ нѣкотораго раздумья.*) Пожалуй еще не согласится и ѣхать-то на его лошадяхъ!.. Отъ нея и это станется!..

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Докторъ и Глаша.

Глаша (*весело*). Уладила, все уладила... За пятишницу согласился... «Домчу, говоритъ, живо, а къ разсвѣту вернусь!»

Докт. Кучеръ-то согласился, а вотъ она не согласится, пожалуй, на мужниныхъ лошадяхъ-то ѣхать!

Глаша. Незачѣмъ ей и говорить объ этомъ!.. Э, да что съ вами толковать-то!.. (*Энергично.*) Можно, что-ли, мнѣ самой къ ней?..

Докт. Я полагаю... отчего-же...

Глаша. А коли можно, такъ мы живо все уладимъ... Скажу ей, что свой тарантасъ даю, вотъ она и поѣдетъ; а вы здѣсь оставайтесь и посматривайте! (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Докторъ *одинъ, потомъ* **Глаша и Валентина Петровна.**

Докт. (*вслѣдъ ей*). Слушаю-съ, буду посматривать!.. (*Ходитъ по сценѣ.*) Ну, вотъ и въ сторожа попалъ!.. Словно въ Аскольдовой могилѣ!..(*Цитируетъ.*) «Что-жь бояринъ? (*Указываетъ на флигель.*) Почиваетъ, его слуги тоже спятъ, одинъ стражъ».. Вотъ этаго-то стража я и изображаю... Нечего сказать, очень хорошо!.. (*Подумавъ.*) Однако, посмотрѣть, что-то тамъ творится? Сцѣпятся еще, пожалуй... Соперницы вѣдь!..(*Смотритъ въ окно.*) Нѣтъ, ничего, смирно разговариваютъ... (*Сходитъ.*) Теперь тамъ посмотримъ. (*Подходитъ къ окну постояло двора и прислушивается.*) И тутъ смирно...

Глаша. Не бойтесь, ничего не бойтесь, всѣ спятъ и никто васъ не увидитъ. Тарантасикъ у меня крытый, верхъ я приказала поднять... забьетесь въ уголокъ, фартучекъ застегнете и никто-то не разглядитъ васъ. А вуальку-то прикройте... Ну вотъ и не видно ничего...

Вал. Петр. Спасибо вамъ, Глафира Павловна. (*Подаетъ руку.*) Спасибо... я не ожидала даже... напротивъ, боялась...

Глаша. Зачѣмъ же меня бояться... что я, звѣрь, что-ли... Господь съ вами... Я хоша и простая баба, а вѣдь сердце-то и во мнѣ есть... Я понимаю васъ, очень понимаю... Сама по себѣ знаю, какъ горько обмануться-то!.. Вѣдь и я любила его... И я не ради денегъ пришла къ нему... Это ужь послѣ, гораздо послѣ я за деньги-то ухватилась... А въ тѣ поры то я и не думала объ нихъ!.. Не знала что такія за деньги на свѣтѣ... не видала ихъ никогда!.. Я любить хотѣла и любила его...

Вал. Петр. И я, и я тоже...

Глаша. Между нами только та разница, барыня моя хорошая, что вы сами бросили его... ну... а меня выгнали!.. Да, выгнали чуть не метлой, за нѣсколько минутъ до вашего пріѣзда... Меня выгнали, а васъ встрѣчать побѣжали!..

Вал. Петр. Я ничего этого не знала... не подозрѣвала даже... мнѣ послѣ уже говорили про васъ...

Глаша. Какой-же женихъ будетъ про такія дѣла своей невѣстѣ разсказывать... Женихито ихъ прячутъ отъ невѣстъ!..

Докт. Не пора-ли?

Глаша (*торопливо*). Да, да, пора, пора... Ну, барыня добрая, Господь съ вами, прощайте, лихомъ не поминайте... (*Цѣлуются.*) А пуще всего не бойтесь меня... я вамъ не лиходѣйка!.. Нѣтъ, нѣтъ...

Вал. Петр. Благодарю васъ, Глафира Павловна...

Глаша. А я все-таки пойду провожу васъ, усажу въ тарантасикъ, фартучкомъ прикрою, да кучеру скажу, чтобы не дремалъ, да лошадей не жалѣлъ... у меня лошадки добренькія—живо домчатъ!.. (*Обнимаетъ ее за талію, и уходитъ, за ними и докторъ. Сцена нѣкоторое время пуста. Потомъ слышенъ грохотъ отъѣхавшаго экипажа.*)

ЯВЛЕНІЕ 10-е

Глаша (*возвращается торжествующая*).

Глаша. Проводила!.. Лихо покатили... только пыль столбомъ взвилась... Дорога гладкая,

накатанная, кони бойкіе,.. Ну, теперь и на моей улицѣ праздникъ... Долго ждала я этого праздника, цѣлыхъ два года терпѣла... а ужъ теперь сорву зло... Сорву, потѣшусь!.. Ха, ха, ха!.. Ну, теперь пора и поднимать медвѣдя... рогатина готова... Вставай, Мишка, поворачивайся, выходи... лѣзь на рогатину... Ха, ха, ха! (*Подбѣгаетъ къ окну и стучитъ пальцемъ по стеклу.*) Мироша!.. а Мироша... будетъ тебѣ спать-то, свѣтаетъ... пора...

Голосъ Крут. Отстань... спать хочу...

Глаша. Эй, проснись!.. встань... такъ спать тебѣ не приходится... Спятъ-то старики, да малыя дѣти, а мужья-то, у которыхъ жены молодыя да красивыя, одинъ-то глазкомъ спятъ, а другимъ-то поглядываютъ, какъ-бы кто жену не увезъ!..

Голосъ Крут. Чего ты тамъ чепуху-то городишь!

Глаша. Городить-то я горожу, а ужь черезъ городьбу эту перескакивать тебѣ придется, видно...

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Глаша, Крутовертовъ, *потомъ* **Кононъ и Сивохинъ.**

Крут. (*выбѣжавъ на крыльцо, волосы его растрепаны, онъ безъ поддевки въ рубахѣ и сапогахъ*). Ну, что случилось?

Глаша. А то и случилось, что больно ты крѣпко спишь...

Крут. (*схвативъ ее за руку*). Говори скорѣе, что случилось?

Глаша. Жену прошеколадилъ...

Крут. Я?

Глаша. Да, ты! Съ докторомъ убѣжала... Ха, ха, ха! Сейчасъ здѣсь оба были... Въ городъ поскакали... а тебѣ кланяться велѣли!..Ха, ха, ха!

Крут. Лошадей, лошадей скорѣй!.. (*Выбѣгаютъ Кононъ и Сивохинъ въ тѣхъ-же костюмахъ, въ которыхъ и были, только волосы распрепаны.*)

Кон. и Сив. (*испуганно*). Что случилось?.. Что такое?..

Глаша. Горе лихое...У Мироши жену увезли.

Кон. и Сив. Какъ, кто?

Глаша. Извѣстно—докторъ.

Кон. и Сив. Быть не можетъ!

Крут. Лошадей, да гдѣ же лошади?..

Глаша. Нѣтъ ихъ!..

Крут. Гдѣ же они?..

Глаша Жену твою умчали...

Крут. Ужь не ты ли распорядилась?

Глаша. Не я,—докторъ!

Крут. Такъ почтовыхъ давайте!.. Догоню, на части разорву... Почтовыхъ!..

Глаша. Въ разгонѣ всѣ...

Крут. Свою давай, чортъ возьми!

Глаша. Не заводили!.. На коровѣ не хочешь-ли?.. Ха, ха, ха!..

Крут. Молчи, ехидна!.. (*Хватаетъ ее за руку.*)

Глаша. (*отталкивая его*). Но, но! Сама сдачи дамъ!.. (*Крутовертовъ садится на скамью и закрываетъ лицо руками.*) Что, Мироша?..Ловко?.. Хорошо?.. Ну, мы теперь поквитались съ тобой! . Надо мной ты надсмѣялся, а теперь и мой чередъ пришелъ! ха, ха, ха!

Крут. (*вскочивъ*). Молчи!.. (*Но вмѣсто отвѣта, Глаша подскакиваетъ къ нему, подбочинивается, смотритъ на него вызывающимъ взглядомъ и вдругъ запѣвъ „Ахъ вы Сашки, канашки мои“, прищелкиваетъ передъ его носомъ пальцами.*)

Занавѣсъ быстро падаетъ.

ДѢЙСТВІЕ ПЯТОЕ.

Въ уѣздномъ городѣ, въ квартирѣ Алпатовой. Маленькая, мизерная комнатка, съ крошечными окнами и жесткою мебелью топорной работы. Только на мѣстѣ авансцены большое вольтеровское кресло (тоже что и въ первомъ актѣ), а возлѣ него кругленькій столикъ и табуретка для ногъ. Въ лѣвой и задней стѣнѣ по двери, въ правой два окна. Передъ однимъ изъ этихъ оконъ стоитъ столъ, за которымъ сидитъ Кононъ, въ томъ-же халатѣ, въ которомъ былъ во время перваго акта, и раскладываетъ пасьянсъ, часто харкаетъ и плюетъ. На задней стѣнѣ, на гвоздѣ виситъ шинель Конона и картузъ съ кокардой. При поднятіи занавѣса, на авансценѣ стоятъ Алпатова и полицейскій чиновникъ. Алпатова одѣта бѣдно и видимо постарѣла; чиновникъ въ форменномъ сюртукѣ съ портфелемъ въ рукахъ. Всѣ указанія отъ зрителя.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Алпатова, Чиновникъ и Кононъ.

Алп. Опять?

Чин. (*пожимая плечами*). Опять, ваше превосходительство.

Алп. На счетъ дочери?

Чин. Ваше превосходительство, мнѣ самому даже опротивѣло это дѣло.... Сами посудите, сапоги истрепалъ ходимши, вѣдь, почитай, каждый день пороги-то ваши обиваешь! Да что же мнѣ дѣлать?... Нечто моя воля?... Вѣдь гоняютъ-съ!.. А вчера вечеромъ самъ Крутовертовъ пріѣхалъ... ну, конечно, сейчасъ къ господину исправнику... «Я, говоритъ, на васъ губерніи начальнику буду жаловаться»...

Алп. Да какъ она поѣдетъ-то, коли умираетъ...

Чин. Второй ужъ мѣсяцъ, ваше превосходительство...

Алп. Второй мѣсяцъ и лежитъ! Какъ пріѣхала, такъ въ то-же утро и слегла! Ну, пущай твой исправникъ самъ придетъ либо лѣкаря пришлетъ, коли не вѣритъ...

Чин. Хоть бы подписочку...

Алп. Какую еще подписочку?

Чин. Что вотъ, дескать, такъ и такъ... обязуюсь по выздоровленіи немедленно явиться...

Алп. Кто же подписать-то долженъ?

Чин. Она-съ... Валентина Петровна-съ...

Алп. Да понимаешь-ли ты, умираетъ...

Чин. Только подписать, ваше превосходительство, а ужъ текстикъ то я самъ изготовилъ... И ходить тогда перестану-съ... (*Торопливо вынимаетъ бумагу.*) И надоѣдать не буду... Хуже вѣдь будетъ, ежели онъ самъ-то къ вамъ вломится!

Алп. Пускай-ко попробуетъ!.. (*Беретъ бумагу и уходитъ налѣво.*) Глаза выцарапаю...

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Чиновникъ и Кононъ.

Кон. (*не переставая раскладывать*). Пріѣхалъ?

Чин. Это вы на счетъ кого-съ?

Кон. (*возвысивъ голосъ*). Пріѣхалъ, спрашиваю тебя?.. Не понимаешь?..

Чин. Это вы про Крутовертова?

Кон. Ну да, конечно, чортъ тебя возьми!

Чин. Такъ точно-съ, пріѣхалъ-съ... вчера вечеромъ-съ... И сейчасъ же вечеромъ къ господину исправнику... «Давайте, говоритъ, мнѣ полицейскихъ... Самъ пойду туда, коли вы второй мѣсяцъ не можете мнѣ моей законной жены возвратить! Давайте, говоритъ, полицейскихъ»!.. Вотъ поэтому-то господинъ исправникъ и прислали меня на счетъ подписки, чтобы самаго-то сюда не допускать!.. Можетъ, и удовлетворится подпиской-то...

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ-же и Алпатова (*съ бумагой*).

Алп. (*отдавая бумагу*). На!.. (*Про себя.*) И харя-то противная какая!...

Чин. Подписали-съ?

Алп. Что же у тебя глазъ, что-ли, нѣтъ?.. (*Чиновникъ смотритъ на бумагу и кланяется.*) А теперь, чтобы и нога твоя здѣсь не была...

Чин. Не будетъ-съ, ваше превосходительство, не будетъ-съ... (*Суетливо укладываетъ бумагу въ портфель.*) Честь имѣю кланяться... (*Уходитъ въ заднюю дверь.*)

Алп. Мое почтенье!... (*Послѣ нѣкотораго молчанія, прикрываетъ лицо платкомъ и плачетъ.*) Подписываетъ, голубушка... а сама улыбается.... «Скажите говоритъ, что скоро буду»... (*Плачетъ.*)

Кон. (*не переставая раскладывать*). Устроились!.. Нечего сказать!..

Алп. (*быстро отеревъ слезы*). Вы-же устроили-то!.. Вы же сосватали-то!

Кон. Я то устроилъ... А вотъ вы-то съ дочкой разстроили все...

Алп. Да коли жить невозможно...

Кон. (*съ озлобленіемъ*). Теперь лучше!.. Ни стула порядочнаго, ни стола!.. (*Качая столомъ.*) Вонъ онъ какой! И стулъ тоже самое... (*Вертится и качаетъ столомъ.*)

Алп. То-то вы отъ хорошаго-то житья и убѣжали!...

Кон. (*раскладывая*). Неправда!.. Я не бѣгалъ, а меня выгнали!.. (*Помолчавъ.*) Да-съ, выгнали ради вашей дурости!.. (*Ударивъ колодой по столу.*) Только было пристроился, приладился, зажилъ въ свое удовольствіе и вдругъ въ шею! Сперва изъ дому выгналъ, а потомъ изъ кабака!.. (*Колотя себя въ грудь.*) Изъ собственнаго моего кабака!.. Но тутъ я самъ виноватъ!.. На его имя кабацкія права выправилъ!... Вѣдь полтораста рублей кровныхъ, своихъ, за патентъ отдалъ!.. Полтораста рублей!.. А тутъ, когда это дѣло-то стряслось, онъ и изъ кабака выперъ.. «Вы, говоритъ, мошенники всѣ, грабители... вся, говоритъ, ваша семья такая... всѣхъ васъ выгнать надо»! Ну и выгналъ... А вотъ теперь и сижу на этакихъ-то стульяхъ, да за этакими столами. (*Качаетъ и столомъ и стуломъ.*)

Алп. Только вотъ силы у меня въ рукахъ нѣтъ, а то бы и я тоже пугнула... не на стулѣ вы сидите, (*Показывая на затылокъ.*) а вотъ гдѣ!.. Опять объѣдать пришли...

Кон. Объѣдать-то нечего!.. Сама не жрамши сидишь!.. Не даромъ икать-то перестала!.. (*Раскладываетъ.*)

Алп. Спасибо, Ульяна Борисовна перебралась къ намъ, дай Богъ ей здоровья, голодной бы смертью всѣ померли... Она помогаетъ.... чужая... послѣдніе гроши отдаетъ...

Кон. Гмъ! Адмиральша...

Алп. А вы вотъ и братъ родной и карманъ у васъ отъ денегъ-то раздуло, а толку-то отъ васъ столько-же, сколько отъ собаки паршивой...

Кон. Продала-бы чего нибудь...

Алп. Все распродала, все до чиста... Только вотъ и имущества осталось. (*Указываетъ кресло.*) Вотъ это кресло одно.

Кон. За это дорого не дадутъ!

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ-же и Докторъ (*Выходитъ изъ лѣвой двери мрачный и сердитый и молча ходитъ изъ угла въ уголъ*).

Алп. (*робко*). Ну что... какъ, Дмитрій Павловичъ?

Докт. (*горячась*). Ну что вы меня спрашиваете! Что вы пристаете ко мнѣ! Ну, что

вы пристаете ко мнѣ! Ну что вы пристаете, скажите ради Бога?

Алп. Какже, Дмитрій Павловичъ, къ кому же еще? Кого же спрашивать?

Докт. Только не меня!.. Кого угодно спрашивайте... А меня, ради Господа, оставьте въ покоѣ! (*Опять ходитъ.*)

Алп. (*помолчавъ*). Хуже, видно?

Докт. Скверно-съ.

Алп. А вотъ вчера лучше было...

Докт. Ну да, да! Вчера было лучше!.. То есть, какъ лучше? Свободнѣе дышалось, меньше слабости... Только и всего... только и всего, сударыня!.. А вѣдь легкаго-то одного нѣтъ, совсѣмъ нѣтъ!.. И другое то ни къ чорту не годится... А легче было, легче...

Алп. Хуже, значитъ?

Докт. Хуже...

Алп. И дыханіе тяжелое?

Докт. И дыханіе тяжелое...

Алп. И слабость?

Докт. И слабость...

Алп. (*помолчавъ и совершенно уже робко*). Вы бы, Дмитрій Павловичъ, прописали бы чего нибудь... подумали-бы.... въ книжку въ свою ученую посмотрѣли-бы.... можетъ, Господь и надразумилъ-бы... указалъ бы какое-нибудь средствіе...

Докт. Всѣ средствія мнѣ извѣстны и въ ученую книжку смотрѣть нечего-съ!..

Алп. А можетъ быть. .

Докт. (*остановившись передъ Алпатовой*). Вамъ хочется, чтобы я прописалъ чего-нибудь?.. Очень хочется?

Алп. Еще-бы.

Докт. Извольте-съ... могу-съ!.. (*Вынимаетъ изъ кармана записную книжку, пишетъ карандашемъ и затѣмъ, вырвавъ страничку, передаетъ ее Алпатовой.*) Извольте-съ!..

Алп. Это въ аптеку?

Докт. Потрудитесь... (*Опять ходитъ.*)

Алп. (*подойдя къ Конону и подавая ему рецептъ*). Братецъ, пожалѣйте... гроша нѣтъ...

Кон. (*бросая карты и вырывая у Алпатовой рецептъ, читаетъ его отвернувшись отъ сестры*). Sacchari albi, aquae destillatae... Вода и сахаръ!.. (*Сестрѣ.*) Это хорошее средство!

Алп. (*радостно*). Хорошее?

Кон. Очень! Отъ него никто, никогда не умиралъ!

Алп. (*подавая ему картузъ съ кокардой*). Такъ ужъ вы поскорѣе, ради Господа, Кононъ Евстратичъ...

Кон. (*надѣвъ шинель и картузъ*). Сейчасъ-же, сейчасъ-же!.. (*Уходитъ въ заднюю дверь, Алпатова его провожаетъ.*)

Алп. (*проводивъ брата*). Кто знаетъ! Можетъ, и польза будетъ! Вѣдь и доктора-то тоже часто ошибаются!

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Алпатова, Докторъ и Ульяна Борисовна.

Ул. Бор. (*выходя изъ лѣвой двери*). Ирина Евстратьевна! Она сюда желаетъ... (*Докторъ останавливается и слушаетъ.*)

Алп. Валя!?

Ул. Бор. «Душно мнѣ, говоритъ, здѣсь дышать нечѣмъ, туда пустите!» Мечется... тоскуетъ...

Алп. Ужъ я не знаю какъ. Дмитрій Павловичъ, сюда просится...

Докт. Куда угодно можно-съ.

Алп. Что-же это? Умираетъ... а?..(*Ульянѣ Борисовнѣ.*) (*Объ уходятъ.*) Пойдемте, переведемъ ее.. Можетъ, здѣсь легче будетъ!..

Ул. Бор. Извѣстно, коли просится... (*Объ уходятъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 6 е.

Докторъ, *потомъ* **Алпатова и Ульяна Борисовна** *вводятъ* **Валентину Петровну.**

Докт. Нѣтъ, кончено!.. Бросаю это докторство и въ почтмейстеры иду!.. Это, кажется, единственная спокойная должность!... Читай себѣ чужія письма, чужія газеты, стукай штемпелями, жги сургучъ... и никакихъ волненій... (*Садится за столъ и нервно тасуетъ карты, Ульяна Борисовна и Алпатова вводятъ подъ руки Валентину Петровну, блѣдную, худую, съ ввалившимися глазами и щеками. Ульяна Борисовна въ свободной рукѣ несетъ подушку. Онѣ усаживаютъ больную въ кресло, подкладываютъ за спину подушку и подставляютъ подъ ноги скамейку.*)

Алп. Ну что... хорошо такъ?

Вал. Петр. (*слабымъ голосомъ*). Отлично...

Алп. Это все твои школы дурацкія такъ-то ухлопали тебя...

Вал. Петр. Да... школы...

Алп. Сколько разъ говорила!... Развѣ возможно!.. Ни печей порядочныхъ, ни оконъ.... въ полы дуетъ, въ стѣны дуетъ.... Печи дымятъ, угаръ, чадъ.... Поневолѣ захвораешь! Ништо возможно!...

Вал. Петр. Да... напрасно ходила!... Путнаго ничего не сдѣлала... а себя-то сгубила... Пороху не хватило... осѣчка и вышла... Ну, да съ меня и взыскивать нечего.... барышня вѣдь я... деревенщина...

Ул. Бор. Тебѣ, родная, чайку не заварить-ли?.. Тепленькимъ-то душку попарила-бы себѣ... а то кофейку?

Вал. Петр. Нѣтъ, Ульяна Борисовна... не могу...

Алп. (*поправляя подушку*). Такъ хорошо?

Вал. Петр. Отлично... (*Взглянувъ на доктора.*) Въ карты играть хотите?

Докт. Тасую только...

Вал. Петр. Подойдите-ка ко мнѣ.... (*Док-*

торъ подходитъ.) Все дышать тяжело... задыхаюсь... (*Закашливается.*) Умру... скоро... скоро...

Докт. Пройдетъ, все пройдетъ...

Вал. Петр. Окно бы отворить...

Алп. (*испуганно*). Что ты, что ты, мать моя! На дворѣ дождь, слякоть, вѣтеръ, а ты окно отворять!.. Ништо это возможно!..

Докт. (*отворивъ окно*). Можно, можно.... Влажный-то воздухъ полезенъ...

Вал. Петр. Ну вотъ, вотъ... Хорошо, очень хорошо... легче... (*Кашляетъ.*)

Алп. (*доктору шопотомъ*). Ну вотъ, отворили... она и закашлялась!..

Докт. Не отъ этого-съ!...

Вал. Петр. (*какъ бы сама съ собой*). Зачѣмъ меня мужъ требуетъ.... На что я ему? Вѣдь онъ не любитъ меня, ненавидитъ... Я его имя позорю... Что-же ему во мнѣ?.. а онъ все требуетъ!.. все требуетъ... (*Обращаясь къ матери.*) Онъ знаетъ, что я больна?

Алп. Знаетъ...

Вал. Петр. (*пристально смотря на мать*). Вы что это такъ смотрите на меня?.. Перемѣнилась... не узнаете?.. Да?.. Похудѣла... Не узнаете свою Валю?..

Алп. Пройдетъ, поправишься...

Вал. Петр. Дайте мнѣ вашу руку... (*Беретъ.*) Ахъ! не посчастливилось намъ съ вами, мама!... Вонъ до чего дожили.... Несчастныя мы съ вами... Умереть бы намъ вмѣстѣ... Хорошо-бы!.. рядомъ легли бы... уснули... надо умѣть жить, а мы не съумѣли... (*Цѣлуетъ руку.*) Ахъ, мама!.. мама!.. (*Закашливается.*)

Алп. (*тревожно*). И что это Кононъ Евстратичъ запропалъ!.. (*Доктору.*) Посмотрите-ка въ окно, не идетъ-ли?

Докт. (*посмотрѣвъ*). Не видно!..

Вал. Петр. (*посмотрѣвъ на Ульяну Борисовну*). Что, Ульяна Борисовна?

Ул. Бор. Что, моя родная?

Вал. Петр. И вамъ за мной ухаживать пришлось?..

Ул. Бор. (*утирая слезы*). Да, чаяла вотъ пожить съ тобой, анъ замѣсто того хоронить приходится.

Алп. Что ты, матушка, что ты... съ чего ты это взяла?..

Вал. Петр. (*матери*). Правда, мама, правда...

Алп. И вовсе не правда... вотъ и докторъ...

Вал. Петр. Вѣдь я знаю... все знаю... (*Закашливается. Алпатова дѣлаетъ укоризненные жесты Ульянѣ Борисовнѣ. Докторъ стоитъ у окна.*) Охъ!.. душно!.. душно.... (*Машетъ рукой.*) Окно.... другое окно.... (*Докторъ отворяетъ другое окно.*) Душно... душно...

Алп. Господи, да что же это Кононъ Евстратичъ.... Пошелъ за лекарствомъ и пропалъ...

Вал. Петр. Не нужно... зачѣмъ... Дмитрій Павловичъ! Дмитрій Павловичъ!..

Докт. Я здѣсь, Валентина Петровна, здѣсь...

Вал. Петр. Душно... голову... подымите голову... (*Докторъ поднимаетъ.*) Скажите мужу... пусть проститъ... и я... все прощаю... все... все... мама!..

Алп. Здѣсь я, здѣсь...

Вал. Петр. Руку... руку...

Алп. (*подавая руку*). Валичка, Валичка, что съ тобой?

Ул. Бор. (*про себя, плача*). Кончается... Свѣчичку-бы затеплить...

Вал. Петр. Ахъ, мама... мама!.. (*Слышится хриплое дыханіе, всѣ окружаютъ кресло умирающей, гробовое молчаніе. Входитъ Кононъ и молча ставитъ пузырекъ на маленькій столикъ, отходитъ къ окну и остается тамъ до конца пьесы. Нѣкоторое время все тихо.*)

Докт. (*опуская голову*). Ну-съ... Теперь и страданіямъ конецъ!

Алп. (*растерявшись*). Какъ... что... что вы сказали... что, что такое?..

Ул. Бор. Скончалась!..

Алп. Быть не можетъ... Когда-же, когда-же... Валичка!.. Валичка!.. (*Щупаетъ ея голову, сердце, руки. Ульяна Борисовна тихонько плачетъ, приложивъ къ глазамъ платокъ комочкомъ. Докторъ ходитъ изъ угла въ уголъ по комнатѣ. Кононъ молча смотритъ въ окно и барабанитъ пальцами по косяку.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣже, Крутовертовъ и полицейскій чиновникъ.

Крут. (*войдя, тотчасъ же оборачивается назадъ и впускаетъ полицейскаго чиновника*). Пожалуйте-съ, войдите-съ, прошу покорно-съ... (*Чиновникъ входитъ и останавливается у двери.*)

Докт. (*въ глубинѣ сцены*). За женой пришли?.. (*Показываетъ на умершую.*) Получайте!.. (*Увидавъ умершую, Крутовертовъ останавливается пораженнымъ, какъ-бы не вѣря глазамъ своимъ. Затѣмъ онъ подбѣгаетъ къ трупу и схвативъ руку осыпаетъ ее поцѣлуями опустившись на колѣна.*)

Крут. Валичка, другъ мой, ангелъ ты мой!.. что я надѣлалъ!..

Алп. Вотъ кабы ты этакъ-то почаще называлъ ее... Она-бы не умерла!..

Ул. Бор. (*съ воплемъ въ голосѣ*). Человѣкъ не такой, сердца въ немъ нѣтъ!!

Докт. (*выйдя на авансцену*). Но когда-же разсвѣтъ... Когда-же разсвѣтъ!..

Занавѣсъ.

Двѣ семьи.

(Les Fourchambault).

Комедія въ пяти дѣйствіяхъ.

Эмиля Ожье *).

Переводъ **Ив. Щеглова**.

Къ представленію дозволено. 16 апрѣля 1892 г. № 1985.

Разрѣшеніе постановки пьесы на сценѣ зависитъ отъ мѣстнаго агента Общ. Рус. Драм. Пис.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Г-нъ Фуршамбо, банкиръ.
Г-жа Фуршамбо, его жена.
Леопольдъ, **Бланка** } ихъ дѣти.
Г-жа Бернаръ.
Г-нъ Бернаръ, ея сынъ.
Марія Летелье.
Баронъ Растибулуа, префектъ.

Первое и четвертое дѣйствія происходятъ въ Ингувилѣ; остальныя въ Гаврѣ.

---

*) Покойный Эмиль Ожье былъ безспорно главой современной французской драматургіи. Тогда какъ Александръ Дюма-сынъ обособился въ совершенно оригинальной, только ему одному свойственной формѣ эксцентрической философіи и скользкаго парадокса, тогда какъ Викторіенъ Сарду, не смотря на свою громкую славу, не идетъ немного далѣе сценическихъ фокусовъ и ловкой передѣлки чужихъ произведеній, а знаменитый романистъ Золя обнаружилъ свою полнѣйшую несостоятельность на поприщѣ драматурга—Ожье является единственнымъ достойнымъ преемникомъ Мольера и въ своихъ комедіяхъ нравовъ, какъ въ зеркалѣ, показываетъ современному обществу его заблужденія и пороки. Конечно, какъ и у каждаго писателя, и у Ожье найдется нѣсколько слабыхъ произведеній (въ особенности это можно сказать про его первые опыты), но за то большинство его пьесъ проникнуты глубокою мыслью, согрѣты гуманнымъ чувствомъ и дышатъ всегда неподдѣльнымъ комизмомъ. Эмиль Ожье родился въ Валенсѣ, въ 1820 году, (17-го Сентября). Онъ изучалъ право и готовился быть юристомъ, но страстная любовь къ театру указала ему его настоящее призваніе. Ожье было 24 года, когда онъ поставилъ на театрѣ Odéon свое первое произведеніе, комедію въ двухъ дѣйствіяхъ, въ стихахъ „Laciguë“. Пьеса имѣла большой успѣхъ. Тогда Théâtre Français выпросилъ у Ожье новую его пьесу, трехактную комедію, тоже въ стихахъ „L'homme du bien“. Пьеса однако не произвела особеннаго эффекта. Гораздо большій успѣхъ пріобрѣтаетъ написанная имъ въ 1848 году романтическая драма: „L'avanturière“. Вслѣдъ за ней Ожье распростился съ античными темами и романтизмомъ и вступилъ на свой настоящій путь, то-есть обратился къ современной комедіи нравовъ; одновременно съ этимъ и его посредственный стихъ превращается въ блестящую прозу, доведенную въ его комедіяхъ до высокой степени своеобразности, простоты и изящества. Его комедія „Le gendre de M. Poirier“, поставленная въ 1854 г., произвела рѣшительный фуроръ, и съ тѣхъ поръ слава Эмиля Ожье росла все болѣе и болѣе (Le Mariage d'Olympe, Les Lionnes pauvres, Le fils de Giboyer, Maître Guérin, Madame Caverlet, Les éffrontés и др.) и наконецъ, послѣ первыхъ представленій, „Les Fourchambault“, достигла своего апогея. Не смотря на то, что все выдающееся въ области французской драматургіи обязательно переводится на русскій языкъ, а прославленная „Les Fourchambault“, хотя уже около восьми лѣтъ продолжаетъ дѣлать сборы въ Comédie Française, мы до сихъ поръ еще не видѣли въ печати полнаго перевода этого типичнаго образца французской высокой комедіи.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

Дѣйствіе происходитъ въ вилѣ Фуршамбо, въ Ингувилѣ. Театръ представляетъ залу, выходящую окнами на террасу, съ которой открывается видъ на Гавръ и на море. Большая дверь въ глубинѣ открыта; боковыя двери.

СЦЕНА 1-я.

Г-нъ Фуршамбо (*сидитъ направо у стола и читаетъ газеты; съ другой стороны стола сидитъ* **г-жа Фуршамбо** *и вяжетъ; въ глубинѣ направо, около маленькаго столика,* **Бланка** *приготовляетъ кофе; слѣва у рабочаго столика, заваленнаго разноцвѣтною шерстью, сидитъ* **Марія Летелье** *и вышиваетъ по канвѣ;* **Леопольдъ** *стоитъ возлѣ нея, куря папиросу. Въ глубинѣ* слуга).

Слуга. Кучеръ спрашиваетъ: прикажете закладывать?

Г-жа Фур. Не надо, я сегодня никуда не поѣду.

Г-нъ Фур. Да, но я ѣду... Мнѣ нужно съѣздить въ Гавръ.

Леоп. Въ контору? Въ воскресенье?

Г-нъ Фур. Что дѣлать, для дѣловыхъ людей не существуетъ праздниковъ; не безпокойся,—тебя я не потревожу. (*Слугѣ.*) Я ѣду черезъ часъ.

Слуга. Больше ничего не изволите приказать?

Леоп. Погоди... (*Маріи и Бланкѣ.*) Мы поѣдемъ сегодня верхомъ?

Блан. Только не я: я ужасно утомлена.

Леоп. А вы, Майя?

Г-жа Фур. Безъ твоей сестры? Да ты съ ума сошелъ?

Блан. Вѣдь это не въ первый разъ.

Г-жа Фур. Все равно—не годится! (*Слугѣ.*) Ступайте. (*Слуга уходитъ.*)

Марія. Во Франціи развѣ это считается неприличнымъ, если молодая дѣвушка поѣдетъ верхомъ одна съ молодымъ человѣкомъ?

Г-жа Фур. И даже очень неприличнымъ... Ахъ, моя милая, когда вы привыкнете, наконецъ, къ нашимъ европейскимъ обычаямъ!

Марія. Мнѣ это будетъ не совсѣмъ легко послѣ той свободы нравовъ, съ которой я свыклась въ Америкѣ.

Г-нъ Фур. Имѣйте въ виду, Майя, что мѣсто, котораго вы теперь ищете, потребуетъ отъ васъ большой выдержки.

Марія. Я ее постараюсь пріобрѣсти, когда поступлю на мѣсто.

Блан. Ахъ, папа, охота тебѣ!

Марія. Не безпокойтесь, моя добрая Бланка,—я не огорчаюсь. У меня, благодаря Бога, такой счастливый характеръ, что меня нисколько не пугаетъ моя будущность.

Леоп. За то меня пугаетъ судьба вашихъ будущихъ учениковъ; такъ какъ, признаюсь, я никогда не подозрѣвалъ въ васъ особой учености.

Марія. Ну, и ошиблись: я ужасно ученая.

Леоп. Неужто? Вотъ ужъ никакъ не ожидалъ!

Г-нъ Фур. Охота вамъ постоянно спорить. Майя, сыграйте-ка намъ что-нибудь.

Марія. Съ удовольствіемъ... (*Садится за фортепіано и начинаетъ играть.*)

Леоп. Ахъ, нельзя-ли что-нибудь другое! (*Марія встаетъ изъ-за рояля.*)

Г-нъ Фур. Какъ? Уже кончено?

Марія. Моя музыка не нравится вашему сыну. (*Леопольдъ кладетъ на рабочій столикъ записку; Марія въ эту минуту оборачивается и видитъ ее.*)

Г-жа Фур. (*встороиу*). Записка? Вотъ оно что!

Марія. (*садится у рабочаго стола, беретъ записку, складываетъ ее вчетверо и затѣмъ обращается къ Леопольду.*) Помогите мнѣ размотать мою шерсть.

Леоп. Съ особеннымъ удовольствіемъ! (*Онъ становится передъ ней на одно колѣно; она даетъ ему въ руки мотокъ шерсти, который и начинаетъ наматывать на записку. Тихо.*) Что я вижу? Моя записка... О, жестокая!

Марія (*тоже тихо*). Можетъ быть, вы предпочитаете, чтобы я ее отдала вашей матушкѣ?

Блан. (*смотря на Леопольда и Марію*). Совершенно графиня и Керубинъ изъ „Свадьбы Фигаро!"

Г-нъ Фур. Что такое? Вы изволили читать «Свадьбу Фигаро»? (*Женѣ.*) Какъ ты ей позволяешь читать подобныя вещи.

Г-жа Фур Будьте покойны: она видѣла о п е р у «Свадьба Фигаро».

Г-нъ Фур. А, это другое дѣло—тамъ по крайней мѣрѣ она ничего не могла понять!

Марія (*продолжая наматывать и обращаясь къ г-ну Фуршамбо*). Что новаго въ газетахъ?

Г-нъ Фур. Что новаго? Вчера прибыли въ гавань три корабля вашего друга Бернара, если васъ это только можетъ интересовать.

Леоп. Во всемъ, что касается г. Бернара, мадемуазель Летелье принимаетъ самое живѣйшее участіе.

Марія (*Леопольду*). Ахъ, не двигайтесь, пожалуйста!

Г-нъ Фур. Вотъ кому, можно сказать, повезло!

Г-жа Фур. Когда началась война въ Соединенныхъ Штатахъ, онъ былъ простымъ капитаномъ корабля.

Г-нъ Фур. Да, а теперь онъ милліонеръ и первый человѣкъ въ Гаврѣ. А все потому, что съумѣлъ заблаговременно закупить хлопокъ и вѣрно разсчиталъ сколько времени продолжится война.

Леоп. И валитъ же счастье этакой образинѣ!

Марія. За что вы на него нападаете?

Леоп. Потому что онъ всегда противенъ.

Марія. Ну, не всегда. Есть минуты, когда онъ бываетъ очень привлекателенъ.

Леоп. Позвольте узнать, въ какія же это такія минуты?

Марія. Ну, хоть бы въ минуты опасности.

Леоп. Въ минуты опасности!? А вы его видѣли въ минуты опасности?

Марія. Да, мнѣ привелось, во время моего путешествія, быть свидѣтельницей, какъ онъ укротилъ цѣлое возмущеніе на кораблѣ; и, признаюсь, г. Бернаръ мнѣ показался гигантомъ, когда, схвативъ за горло предводителя бунтовщиковъ, онъ громовымъ голосомъ приказалъ его сообщникамъ заковать негодяя въ кандалы.

Блан. И они послушались его?

Марія. Полагаю, что трудно было бы ослушаться человѣка, въ глазахъ котораго сверкала молнія. О, я бы считала себя счастливѣйшей изъ смертныхъ въ эту минуту, еслибъ могла быть его дочерью или сестрой.

Леоп. Ужъ лучше матушкой? (*Марія пожимаетъ плечами.*)

Блан. Вы видѣли его мать? Какая она на видъ?

Марія. Высокая, блѣдная, сѣдая старуха.

Г-жа Фур. Почему она нигдѣ не показывается?

Леоп. Потому что совѣстно. Самъ Бернаръ нарочно удралъ изъ Діеппа, со своей родины, чтобы было меньше свидѣтелей его происхожденія; понятно, почему онъ и свою матушку припрятываетъ.

Марія. Я должна вамъ сказать на это, мой бѣдный Лео, что г-жа Бернаръ очень хорошей фамиліи, и ей не зачѣмъ себя припрятывать... (*Окончивъ наматывать шерсть.*) Ну, вотъ и кончено! (*Кладетъ мотокъ въ корзинку. Часы бьютъ.*)

Г-жа Фур. Уже часъ!.. (*Встаетъ.*) Скоро онъ явится съ визитомъ, а я еще не одѣта! Бланка, пойдемъ со мной—я сообщу тебѣ нѣчто очень важное.

Г-нъ Фур. О какомъ это визитѣ вы говорите?

Г-жа Фур. Все равно о какомъ—это васъ не касается! (*Тихо Бланкѣ.*) Тебѣ представляется блестящая партія... Иди впередъ—я тебѣ все разскажу. (*Бланка уходитъ, г-жа Фуршамбо, проходя мимо рабочаго столика, перерываетъ шерсть и говоритъ.*) Записка у ней—я такъ и знала! (*Уходитъ.*)

Леоп. (*Маріи, въ глубинѣ*). Угодно вамъ будетъ пройтись со мной по саду?

Г-нъ Фур. (*все сидя, сыну*). Останься, мнѣ нужно съ тобой поговорить...

Марія. А такъ какъ со мной никто не хочетъ разговаривать, то я отправлюсь въ садъ и нарву себѣ цвѣтовъ... Я ужасно люблю...

Леоп. Кого вы любите?

Марія. Цвѣты! (*Уходитъ.*)

СЦЕНА 2-я.

Г-нъ Фуршамбо и Леопольдъ.

Г-нъ Фур. Садись-ка сюда поближе.

Леоп. (*садясь около рабочаго стола*). Сѣсть? Изволь. Ты меня, вѣроятно, будешь распекать.

Г-нъ Фур. Да, я тобой очень недоволенъ.

Леоп. Увѣряю тебя, папа, я въ этомъ совершенно не виноватъ.

Г-нъ Фур. Въ чемъ?

Леоп. Я самъ не знаю въ чемъ, но такъ какъ моя совѣсть совершенно чиста, то я хочу заранѣе протестовать.

Г-нъ Фур. Слушай, Леопольдъ, твое поведеніе, мой другъ, меня чрезвычайно удивляетъ и вмѣстѣ съ тѣмъ серьезно озабочиваетъ. Насколько мнѣ извѣстно, ты пересталъ бывать въ клубѣ, не играешь больше въ карты и бросилъ твою танцовщицу.

Леоп. Ты съ мама столько нравоученій читали мнѣ на этотъ счетъ, что я думалъ угодить вамъ, перемѣнивъ мой образъ жизни. Но если, папа, тебя такъ огорчаетъ, что я пересталъ играть въ карты и бросилъ мою танцовщицу, то это дѣло еще легко поправимо.

Г-нъ Фур. Не предполагаю, чтобы друзья твои стали приписывать происшедшую въ тебѣ перемѣну родительскимъ наставленіямъ; я думаю, они скорѣй обвиняютъ въ этомъ случаѣ мадемуазель Летелье... Да, я и самъ замѣчаю, что вотъ уже цѣлые два мѣсяца, какъ ты что-то особенно полюбилъ домашній очагъ.

Леоп. То-есть ты хочешь сказать, что присутствіе Майи дѣлаетъ для меня домашній очагъ болѣе привлекательнымъ?

Г-нъ Фур. Прежде всего, я-бы тебѣ замѣтилъ, что не мѣшало-бы ее звать Марія, а не Майя.

Леоп. Охота говорить тебѣ о такихъ пустякахъ. Она зоветъ меня Лео, а я ее: «Майя»—вотъ и все. Какая бѣда въ томъ, что я зову ее ея американскимъ именемъ и отпускаю ей иногда американскіе комплименты?

Г-нъ Фур. Большая бѣда! По американски ты свободно можешь насказать такихъ вещей, о которыхъ ты никогда-бы не осмѣлился даже намекнуть по французски.

Леоп. Она, какъ и я, не видитъ въ этомъ ничего дурного.

Г-нъ Фур. Ну, на счетъ тебя это еще неизвѣстно; я очень хорошо знаю какъ ты смотришь на женщинъ: такъ какъ она пріѣхала издалека, такъ какъ она бѣдная дѣвушка и немножко фамильярна въ обхожденіи, ты и вообразилъ, что тутъ можно будетъ поживиться. Ну, такъ знай же, что если съ ней что нибудь случится... я буду въ отчаяніи. Она наша гостья и мы за нее отвѣчаемъ; наконецъ, я настолько ее уважаю, что серьезно прошу тебя не волочиться за ней.

Леоп. А я развѣ волочусь?

Г-нъ Фур. Какъ будто я не вижу! Не думаю, чтобы это было съ доброю цѣлью, а потому я тебѣ заявляю, что въ настоящемъ случаѣ ты глубоко заблуждаешься... Одно изъ двухъ: или ты воображаешь, что твой дядя способенъ былъ намъ рекомендовать авантюристку, или же ты, наконецъ, считаешь возможнымъ, чтобъ я принялъ подобное предложеніе. Пожалуйста, не воображай ни того, ни другого!

Леоп. О, папа, еслибъ я осмѣлился такъ думать — я бы оказался очень безсердечнымъ племянникомъ и еще болѣе недостойнымъ сыномъ.

Г-нъ Фур. Ну, да, я знаю твои родственныя чувства очень хорошо! Во всякомъ случаѣ, чтобы ты лучше меня понялъ, я отыскалъ письмо твоего дяди. Вотъ оно, прочти. (*Даетъ ему письмо.*)

Леоп. (*читая*). «Островъ Бурбоновъ, 15 апрѣля 1877 года. Мой уважаемый двоюродный братецъ, письмо, которое я вамъ пишу, будетъ вамъ вручено госпожею Маріею Летелье, въ которой вся наша колонія принимаетъ самое живѣйшее участіе...»

Г-нъ Фур. Вотъ видишь-ли: «самое живѣйшее участіе»!

Леоп. Въ письмѣ цѣлыхъ восемь страницъ!.. По моему только однимъ литераторамъ позволительно писать такія длинныя посланія.

Г-нъ Фур. Читай дальше.

Леоп. (*читая*). «Самое живѣйшее участіе»... (*Говоритъ.*) Впрочемъ, читать собственно незачѣмъ, такъ какъ ты уже давно всѣмъ намъ разсказалъ содержаніе письма.

Г-нъ Фур. Да, но какъ видно, ты его уже забылъ.

Леоп. Я позабылъ? Да хочешь я тебѣ тотчасъ прочту его наизусть? Марія Летелье, дѣвица двадцати двухъ лѣтъ отъ роду, родилась на островѣ Бурбоновъ отъ отца француза и матери англичанки. Родители вскорѣ разворяются и умираютъ. Бѣдную сироту принимаетъ на свое попеченіе одинъ старинный другъ ея родителей. Черезъ годъ старый другъ умираетъ и оставляетъ ей въ наслѣдство небольшую ферму въ Кальвадо. И вотъ она отправляется во Францію, чтобы продать свое имущество...

Г-нъ Фур. У меня даже есть на примѣтѣ одинъ покупатель, дающій за эту ферму сорокъ тысячъ франковъ.

Леоп. Ахъ, не перебивай меня пожалуйста! И такъ, она отправилась во Францію, чтобы продать свою ферму и отыскать себѣ мѣсто гувернантки, какъ это происходитъ обыкновенно во всѣхъ комедіяхъ. Въ ожиданіи будущихъ благъ, она живетъ въ семействѣ Фуршамбо. И вотъ Фуршамбо-отецъ, считающій ее за идеалъ добродѣтели, боится, чтобъ Фуршамбо-сынъ не совратилъ этотъ идеалъ съ пути истиннаго.

Г-нъ Фур. Что-жъ такое: она можетъ быть очень добродѣтельна и въ то-же время увлечься тобой, тѣмъ болѣе, если ты дашь обѣщаніе — жениться на ней.

Леоп. Напрасно вы такъ низко думаете о вашемъ сынѣ.

Г-нъ Фур. (*вставая*). Ты думаешь, эти обѣщанія даются всегда по глупости, — совсѣмъ нѣтъ! Дѣло начинается обыкновенно съ простаго ухаживанія, затѣмъ, если предметъ упорствуетъ въ своемъ расположеніи, капризъ обращается въ любовь, любовь — въ страсть... и дѣло кончается самымъ чистосердечнымъ предложеніемъ своей руки.

Леоп. Какъ ты тонко знаешь эти вещи, точно самъ испыталъ ихъ на дѣлѣ!..

Г-нъ Фур. Я?! Боже меня сохрани! Но... но у меня былъ другъ, который началъ ухаживать за одной учительницей музыки, — такъ-же какъ вотъ ты теперь за Майей, — и вотъ въ одинъ прекрасный день она очутилась въ такомъ положеніи, которое...

Леоп. Которое называется «интереснымъ». Мило! Что-жъ этотъ другъ твой женился на ней?

Г-нъ Фур. Онъ хотѣлъ жениться, и непремѣнно бы женился, еслибъ та особа была такъ-же безупречна, какъ Майя. Къ счастью, его отецъ открылъ ему глаза во время. Но эта исторія произвела такой ужасный скандалъ въ городѣ, что бѣдному молодому человѣку только черезъ десять лѣтъ удалось составить приличную партію. Надѣюсь, эта исторія послужитъ тебѣ хорошимъ урокомъ.

Леоп. По моему, если вся эта исторія привела только къ тому, что *твой другъ* женился черезъ десять лѣтъ на единственной дочери богатаго фабриканта козырьковъ, то...

Г-нъ Фур. Какіе козырьки? Что ты путаешь?

Леоп. Да вѣдь мой дѣдъ Ребуленъ былъ фабрикантъ козырьковъ?

Г-нъ Фур. Откуда ты знаешь?

Леоп. Откуда я знаю, что «твой другъ» женился на «моей мама»?! Замѣтно, что ты, рѣдко ходишь въ театръ и не знаешь того общаго правила: что когда какое-нибудь лицо читаетъ другому лицу наставленіе и при этомъ приводитъ въ примѣръ «одного своего дру-

га»,—котораго онъ, впрочемъ, не называетъ,—можно смѣло сказать, что онъ разсказываетъ свою собственную исторію.

Г-нъ Фур. Что ты за вздоръ мелешь. Если ты изучаешь жизнь по комедіямъ, то нѣтъ ничего мудренаго, что ты не уважаешь женщинъ. Дѣло здѣсь вовсе не въ имени, но если тебѣ непремѣнно хочется его знать — изволь: его зовутъ Дюраномъ.

Леоп. Сколько ему тогда было лѣтъ?

Г-нъ Фур. Двадцать два года.

Леоп. Въ такомъ случаѣ это ему извинительно. Что-же касается до меня, то мнѣ двадцать семь лѣтъ и я не настолько простъ, чтобы попасться въ ловушку. И такъ, будь покоенъ: если я и дамъ когда нибудь свое согласіе на бракъ, то не иначе какъ послѣ чтенія контракта и передъ лицомъ господина мэра.

Г-нъ Фур. Я больше ничего отъ тебя и не требую.

Слуга (*входя*). Экипажъ поданъ!

Г-нъ Фур. Хорошо! (*Леопольду.*) Я вернусь черезъ два часа. (*Уходитъ.*)

СЦЕНА 3-я.

Леопольдъ (*одинъ*).

И послѣ всего этого, онъ еще хочетъ, чтобъ я вѣрилъ въ добродѣтель гувернантокъ! Право, мой почтенный родитель, ничѣмъ не лучше новорожденнаго младенца. Но будьте покойны, очаровательная Майя, я не такъ неопытенъ, какъ мой отецъ, и ежели вы меня хоть немножко полюбите, ручаюсь вамъ, что мы съумѣемъ обойтись безъ брачнаго коктракта. (*За сценой хохотъ.*) Чего они тамъ хохочутъ?

СЦЕНА 4-я.

Леопольдъ, Марія и Бланка.

Марія (*хохочетъ, въ рукахъ у ней цвѣты*). Нечего сказать—хорошъ вашъ женихъ!

Блан. И представьте, у него волосы совсѣмъ рыжіе; впрочемъ, мама говоритъ, что это ничего, потому что у него скоро совсѣмъ не будетъ волосъ.

Леоп. (*подойдя къ нимъ*). О комъ вы это говорите?

Блан. А, ты здѣсь? Мы тебя и не замѣтили.

Марія Мы говоримъ о молодомъ баронѣ Растибулуа.

Леоп. Что онъ васъ такъ интересуетъ?

Блан. Мама ждетъ сегодня съ визитомъ его отца, господина префекта Сены и Ламанша.

Леоп. На что понадобился мамѣ этотъ самовникъ?

Блан. Пусть Майя тебѣ скажетъ, а я не могу—я слишкомъ взволнована.

Леоп. Объясните, Майя, зачѣмъ пожалуетъ къ намъ господинъ префектъ?

Марія. Чтобы просить руки вашей сестры для своего сына.

Леоп. Воображаю, какъ его хорошо примутъ!

Блан. Очень хорошо примутъ... мама просто въ восторгѣ отъ его предложенія.

Леоп. Ну, а ты?

Блан. И я тоже. По моему Анатоль Растибулуа можетъ быть весьма приличнымъ мужемъ.

Марія. И вы рѣшитесь за него выйти?

Блан. Отчего-же и нѣтъ? По моему всѣ мужья одинаковы. Мужья вѣдь это все равно какъ вина въ ресторанѣ: отличаются только этикетомъ.

Леоп. Я полагалъ, что у тебя уже есть кое-кто на примѣтѣ.

Блан. Вотъ новости!..

Леоп. А твой Викторъ Шове?

Блан. Онъ тебѣ нравится?

Леоп. Мнѣ? нисколько.

Блан. И мнѣ также. Ему, видите, понадобилось уѣхать въ Калькуту,—ну, и пусть его тамъ киснетъ въ своей Калькутѣ!

Леоп. Коротка-же твоя любовь!

Блан. Какая тутъ любовь! Просто институтскія бредни.

Леоп. Ну, не совсѣмъ бредни! Въ этихъ бредняхъ подчасъ бываетъ очень много смысла.

Марія. Умно сказано!

Леоп. (*иронично*). Вы находите?

Марія Что умно, то умно! Вотъ вамъ за это. (*Беретъ съ рабочаго столика клубокъ съ шерстью.*) Можете поиграть въ мячикъ.

Леоп. Изъ вашихъ рукъ я его не принимаю.

Марія. Такъ я отдамъ его Бланкѣ. (*Даетъ клубокъ Бланкѣ.*)

Блан. Разъ, два, три! Лови! (*Бросаетъ клубокъ вверхъ.*)

Леоп. (*ловитъ его. Въ сторону*). На этотъ разъ не выгорѣло!

Блан. Куда ты уходишь?

Леоп. (*въ глубинѣ сцены*). Пойду играть въ мячикъ! (*Уходитъ.*)

СЦЕНА 5-я.

Бланка, Марія, потомъ Г-нъ Бернаръ.

Блан. Замѣтили: въ какой досадѣ онъ ушелъ?

Марія. И подѣломъ. Право, я о немъ лучше думала.

Слуга. (*входя*). Господинъ Бернаръ!

Г-нъ Бер. (*входя*). Здравствуйте!

Марія. Здравствуйте, мой другъ!

Блан. Здравствуйте, г. Бернаръ!

(*Марія устанавливаетъ цвѣты въ вазу на столъ направо.*)

Г-нъ Бер. Могу я видѣть госпожу Фуршамбо? У меня есть къ ней дѣло.

Блан. Вы, вѣроятно, пришли, чтобы пере-

говорить на счетъ яхты Скажите, вы видѣли яхту? Нравится она вамъ?

Г-нъ Бер. Да, очень хорошая яхта. Она собственно стоитъ 40.000 франковъ, но серъ Джонъ уступаетъ ее за 20.000. Это выгодная покупка и я жду только согласія вашей матушки, чтобы порѣшить съ этимъ дѣломъ.

Блан. Ахъ, какъ мнѣ хочется скорѣй покататься на этой яхтѣ! Мама одѣвается и вамъ придется немножко подождать. Я вамъ скажу, когда она будетъ готова. (*Уходитъ налѣво.*)

СЦЕНА 6 я.

Марія и Г-нъ Бернаръ.

Марія (*сидитъ у стола направо. Взявъ Бернара за обѣ руки*). Здравствуйте, мой дорогой другъ! Странно: я зову васъ дорогимъ другомъ, а знаю васъ не больше трехъ мѣсяцевъ! Ахъ, вы были такъ добры ко мнѣ во все время моего путешествія, вы мнѣ просто были вмѣсто отца—что я говорю: «вмѣсто отца», вы еще слишкомъ молоды для этого—вы были мнѣ вмѣсто брата.

Г-нъ Бер. А для брата я немножко старъ.

Марія. Ну, если не братъ, не отецъ—такъ какъ же мнѣ васъ называть?

Г-нъ Бер. Вы меня назвали передъ этимъ «дорогимъ другомъ»?

Марія. Это опять слишкомъ мало. Хотите я васъ буду звать дядюшкой?

Г-нъ Бер. Вотъ мило!

Марія. Согласны? Ну съ, мой добрый дядюшка, садитесь сюда. (*Онъ садится по другую сторону стола.*) И разсказывайте, что подѣлываетъ ваша матушка. Я ее уже двѣ недѣли не видѣла.

Г-нъ Бер. Она сердится на васъ.

Марія. За то что я у ней долго не была? Но, право, я не виновата. Съ тѣхъ поръ какъ я живу здѣсь, мнѣ не удалось ни разу быть въ Гаврѣ.

Г-нъ Бер. Очевидно вамъ очень нравится семейство Фуршамбо.

Марія. Отличные люди, они меня ужасно балуютъ. Тутъ есть одна молодая дѣвушка, которую я люблю безъ памяти.

Г-нъ Бер. И есть также одинъ молодой человѣкъ.

Марія Леопольдъ? Прекрасный молодой человѣкъ...

Г-нъ Бер. Не ухаживаетъ-ли онъ за вами?

Марія. Конечно, ухаживаетъ—какой же-бы иначе онъ былъ молодой человѣкъ. Развѣ у васъ во Франціи не принято ухаживать за молодыми дѣвушками? (*Она встаетъ, беретъ съ рабочаго столика нитку шерсти и перевязываетъ ею цвѣты.*)

Г-нъ Бер. У насъ обыкновенно ухаживаютъ за замужними женщинами.

Марія. Вотъ какъ! Оригинальные нравы! Что до меня, то я предоставляю г. Леопольду ухаживать за мной, сколько ему будетъ угодно.

Г-нъ Бер. Будьте осторжны! Поговариваютъ, что онъ не совсѣмъ напрасно ухаживаетъ за вами.

Марія. (*обернувшись къ нему, быстро*). Кто это говоритъ?

Г-нъ Бер. Такъ, слухъ въ городѣ...

Марія. (*переходя сцену*). А какое дѣло до меня городу?

Г-нъ Бер. Что дѣлать: люди всегда любятъ говорить о томъ, что ихъ не касается.

Марія. Ахъ, попросите ихъ пожалуйста оставить меня въ покоѣ. Меня просто забавляютъ ухаживанія г. Леопольда, и я никому не позволю толковать ихъ въ дурную сторону.

Г-нъ Бер. Обойдутся и безъ вашего позволенія.

Марія. Тѣмъ хуже для нихъ.

Г-нъ Бер. Предупреждаю: г. Леопольдъ не женится на васъ.

Марія Нечего сказать, хорошаго-же вы мнѣнія обо мнѣ, дядюшка! Неужто же вы воображаете, что я хочу выйди за него замужъ?

Г-нъ Бер. Въ такомъ случаѣ я не понимаю васъ.

Марія (*улыбаясь*). Не понимаете? Я просто хочу его немножко подурачить. Неужто-же вы сомнѣваетесь во мнѣ?

Г-нъ Бер. Сомнѣваться въ васъ я не имѣю права, но позволяю себѣ предупредить васъ, что въ настоящемъ случаѣ вы поступаете крайне опрометчиво...

Марія. Ахъ Боже мой, это такъ извинительно! Здѣсь я переживаю послѣднія минуты моей независимости. Выйдя отсюда, я снова стану зависимой.

Г-нъ Бер. То, что вы называете вашей зависимостью, это и составляетъ ваше достоинство.

Марія (*немного подумавъ*). Да, вы правы.

Г-нъ Бер. Самое положеніе ваше здѣсь фальшиво.

Марія. Найдите мнѣ другое.

Г-нъ Бер. Вы мнѣ позволяете?

Марія. (*протягивая ему руку*). Я васъ прошу.

СЦЕНА 7-я.

Тѣ же и Бланка, *потомъ* **г. и г-жа Фуршамбо** (*за сценой*).

Блан. Мама извиняется: она не можетъ принять васъ сегодня. Ей надо будетъ еще по совѣтываться съ папа.

Г-нъ Бер. Развѣ она ему еще ничего не говорила объ этомъ дѣдѣ?

Блан. Нѣтъ; но папа черезъ часъ будетъ дома и мама тогда вамъ напишетъ, чѣмъ они рѣшатъ.

Г-нъ Бер. Хорошо, я готовъ подождать! Мое

почтеніе! (*Маріи.*) На дняхъ я васъ извѣщу. (*Уходитъ.*)

СЦЕНА 8-я.

Бланка и Марія.

Блан. О чемъ это онъ васъ извѣститъ на дняхъ?

Мар. Онъ обѣщалъ найти мнѣ мѣсто.

Блан. Какъ, вы хотите насъ бросить?

Мар. Что дѣлать, моя милая Бланка, не могу-же я вѣчно оставаться у васъ; я ужъ и то злоупотребляю вашимъ гостепріимствомъ.

Блан. Напротивъ того, это мы эксплуатируемъ васъ самымъ эгоистическимъ образомъ. О, еслибы мы были такіе-же гордые, какъ и вы, и стали считаться услугами, мы-бы оказались неоплатными должниками передъ вами.

Мар. Это какимъ образомъ?

Блан. Очень просто. Вы такая умная, добрая, хорошая, вы оживили всѣхъ своимъ присутствіемъ. А для меня въ эти два мѣсяца вы сдѣлали болѣе, чѣмъ всѣ мои профессора въ десять лѣтъ: вы научили меня «думать». До васъ я была просто какая-то кукла, а теперь я чувствую, что стала настоящей женщиной... Если бы вы только знали какъ я васъ люблю! Больше чѣмъ родную сестру.

Мар. (*цѣлуя ее*). Я васъ тоже люблю, какъ сестру.

Блан. Мнѣ-бы хотѣлось имѣть сестру, которая была-бы совершенно похожа на васъ. Какая-бы у меня была бы тогда сестра, какая-бы рѣдкая дочь была у моей мамы.

Мар. Не думаю, чтобы я была во вкусѣ вашей мамы!

Г-жа Фур. (*за сценой*). Это просто ни на что не похоже!

Блан. Голосъ мамы!

Г-нъ Фур. (*тоже за сценой*). Но, послушай, шерочка...

Г-жа Фур. Ахъ, замолчите пожалуйста.

Блан. Идемте скорѣй отсюда!

Мар. Идемте... Не будемъ мѣшать ихъ супружескимъ нѣжностямъ! (*Уходятъ въ среднюю дверь.*)

СЦЕНА 9-я.

Г-нъ Фуршамбо и Г-жа Фуршамбо (*выходятъ слѣва*).

Г-жа Фур. (*выходя на авансцену*). Оставьте меня въ покоѣ.

Г-нъ Фур. Но...

Г-жа Фур. Оставьте меня, вы мнѣ противны! О, бѣдная моя матушка, думала-ли ты когда-нибудь, что твоя родная дочь, имѣющая восемьсотъ тысячъ франковъ приданаго, будетъ обречена на жизнь, полную всевозможныхъ лишеній!

Г-нъ Фур. Ты называешь это лишеніемъ, что я отказываю тебѣ въ покупкѣ яхты?

Г-жа Фур. А я-то воображала, что мое приданое даетъ мнѣ право ни въ чемъ себѣ не отказывать... Ахъ, какъ я жестоко ошиблась! Я должна отказывать себѣ въ самомъ пустомъ удовольствіи...

Г-нъ Фур. Но помилуй, шерочка, это удовольствіе стоитъ сорокъ тысячъ франковъ.

Г-жа Фур. Да вѣдь не вы платите?

Г-нъ Фур. Опять за старое!

Г-жа Фур. Да-съ, опять, потому что нужноже вамъ, наконецъ, напомнить, что весь капиталъ принадлежитъ мнѣ, а не вамъ.

Г-нъ Фур. Ахъ, не горячись, пожалуйста! Я все это очень хорошо понимаю, но должнаже ты, наконецъ, знать въ какомъ мы находимся положеніи.

Г-жа Фур. Сдѣлайте одолженіе, объясните.

Г-нъ Фур. Дѣло въ томъ, что я бы давно могъ разбогатѣть, но мы живемъ на такую широкую ногу, что приходится съ трудомъ перебиваться изо дня въ день, а ужъ чтобы скопить что-нибудь—объ этомъ нечего и думать. Случись теперь на биржѣ катастрофа и все кончено—мнѣ не выпутаться.

Г-жа Фур. А кто-же будетъ въ этомъ виноватъ? Ужъ конечно не я. Развѣ я виновата, что вы ничего не смыслите въ коммерческихъ дѣлахъ! Да другой-бы на вашемъ мѣстѣ ужъ давно-бы разбогатѣлъ.

Г-нъ Фур. Очень можетъ быть. Но я имѣю маленькую слабость—быть честнымъ человѣкомъ.

Г-жа Фур. Ахъ, это вѣчное оправданіе всѣхъ неудачниковъ! А я разсуждаю такъ: что тотъ, кто чувствуетъ себя робкимъ и не ловкимъ, тому и нечего оставаться во главѣ торговаго дома, а слѣдуетъ давно передать дѣла своему сыну.

Г-нъ Фур. Снова за прежнее! Но, помилуй, шерочка, вѣдь это значитъ заживо меня похоронить: я и безъ того въ семействѣ ничего не значу.

Г-жа Фур. Вотъ это мило! Вы разыгрываете изъ себя жертву и въ то же время грубо отказываете вашей женѣ въ пустякахъ.

Г-нъ Фур. Я совсѣмъ не отказываю, а я только тебѣ ставлю на видъ наше положеніе... Впрочемъ, если ты непремѣнно этого требуешь—изволь.

Г-жа Фур. Ну, слава Богу! Ахъ, какъ вы меня ужасно огорчили, Адріенъ, и это въ ту минуту, когда я вамъ готовила сюрпризъ...

Г-нъ Фур. Сюрпризъ? (*Въ сторону, со страхомъ.*) Опять что-нибудь начудила!

Г-жа Фур. Вы, конечно, знаете, что госпожа Дюгамель уже давно мечтаетъ выдать свою дочь за сына префекта.

Г-нъ Фур. Ну, знаю. Что-жъ дальше?

Г-жа Фур. И вотъ въ то время, какъ эта наглая женщина громко трубила всѣмъ о своихъ планахъ, я работала въ тихомолку и не

далѣе какъ сегодня баронъ Растибулуа будетъ имѣть честь просить руки нашей дочери.

Г нъ Фур. Я на это не согласенъ. Я имѣю въ виду совершенно другую партію.

Г-жа Фур. Вы? Интересно узнать, кого это вы имѣете въ виду?

Г-нъ Фур. Я имѣю въ виду одного прекраснаго молодаго человѣка, который принадлежитъ къ нашему кругу, любитъ Бланку и пользуется ея расположеніемъ.

Г-жа Фур. Если не ошибаюсь, вы изволите говорить о прикащикѣ г. Бернара — Викторѣ Шове?

Г-нъ Фур. Именно о немъ. Онъ его лучшій другъ, его правая рука.

Г-жа Фур. Я съ вами не спорю, очень можетъ быть, что Бланка когда-нибудь и мечтала о немъ, но это были просто институтскія бредни, которыя она давно выбросила изъ головы.

Г-нъ Фур. Скажите пожалуйста, чѣмъ вамъ не нравится этотъ молодой человѣкъ?

Г-жа Фур. Всѣмъ. Во-первыхъ, мнѣ не нравится его фамилія: Шове! Что за дурацкая фамилія! Я-бы никогда въ жизни не согласилась называться мадамъ Шове; надѣюсь моя дочь не глупѣе меня въ этомъ случаѣ. Впрочемъ, все это второстепенное, а главное то, что я ни за что не отдамъ мою дочь за прикащика.

Г-нъ Фур. А я отдамъ.

Г-жа Фур. А кто дастъ приданое: вы, или я?

Г-нъ Фур. Вы.

Г-жа Фур. Ну, такъ нечего и разговаривать. Приданое даю я, слѣдовательно я имѣю полное право выбирать себѣ зятя.

Г-нъ Фур. А я имѣю такое-же полное право ему отказать, и откажу, потому что твой хваленый баронъ мнѣ противенъ, потому что я никогда не отдамъ мою дочь за пьяницу, игрока и развратника.

Г-жа Фур. Какой онъ тамъ ни на есть, а Бланка его любитъ.

Г-нъ Фур. Не знаю за что—не за что.

Г-жа Фур. А я за что васъ полюбила? Тоже, казалось-бы не за что!!

Г-нъ Фур. Мм... Ну, чтобы тамъ ни было, а я не согласенъ; если Бланшъ не выйдетъ за Виктора Шове, то за барона Растибулуа она не выйдетъ ужъ ни въ какомъ случаѣ. Это мое послѣднее слово.

Г-жа Фур. Но...

Г-нъ Фур. Это мое послѣднее слово! (*Уходитъ.*)

СЦЕНА 10-я.

Г-жа Фуршамбо *одна*, *потомъ* **баронъ Растибулуа.**

Г-жа Фур. И это мужчины, наши повелители, тѣ люди, которые издаютъ законы! Что за несчастная судьба нашего бѣднаго пола! Мы истощаемъ всѣ средства, чтобы осчастливить нашу семью, и все для чего? Для того, чтобы какой-нибудь варваръ, котораго принято называть мужемъ, уничтожилъ въ одинъ прекрасный день всѣ наши планы!

(*Входитъ слуга.*)

Слуга. (*докладывая*). Баронъ Растибулуа!

Г-жа Фур. (*въ сторону*). Ну, что я ему теперь скажу?

Бар. (*входя*). Извините великодушно, сударыня, что я васъ обезпокоилъ; но у меня право такъ мало времени...

Г-жа Фур. (*прося его сѣсть*). Ахъ, что вы, баронъ!..

Бар. (*садясь*). Здѣсь нѣтъ больше барона—передъ вами отецъ семейства,—только потому я и рѣшился переговорить съ вами наединѣ,—иначе съ моей стороны было-бы крайне неделикатно и, въ особенности въ мои лѣта, рѣшиться остаться tête-a-tête съ женщиной такой цвѣтущей, такой...

Г-жа Фур. Полноте, баронъ!.. (*Въ сторону*). Да онъ премилый!

Бар. Вамъ, конечно, не безъизвѣстна причина моего посѣщенія; между вами и моей женой все уже давно рѣшено, такъ что, собственно говоря, мой визитъ является въ настоящемъ случаѣ только пріятною формальностью.

Г-жа Фур. Я, впрочемъ, должна предувѣдомить васъ, баронъ, что моему мужу еще ничего неизвѣстно.

Бар. Еще ничего неизвѣстно?! Ги?! Значитъ, мнѣ можетъ быть придется снова сблизиться съ Дюгамелями. Вы, конечно, понимаете, что я хочу сказать.

Г-жа Фур. Да, но... (*Рѣшительно.*) Но я могу вамъ поручиться, что мой мужъ непремѣнно согласится.

Бар. Тѣмъ лучше. Передайте ему пожалуйста, что я буду у него завтра. А теперь, чтобы намъ окончательно порѣшить, я позволю себѣ коснуться дѣловой стороны вопроса, хотя вообще у насъ не принято говорить о цифрахъ съ хорошенькими женщинами...

Г-жа Фур. Ахъ, баронъ!

Бар. Я только повторяю всѣмъ извѣстную истину—не болѣе. Я продолжаю. Хотя вы, конечно, понимаете, что я стою выше всѣхъ мелочныхъ интересовъ, но, слѣдуя обычаю, я долженъ буду вкратцѣ коснуться и денежной стороны. Да будетъ-же вамъ извѣстно, что я даю моему сыну, въ день его свадьбы, полтораста тысячъ франковъ и столько-же онъ получитъ послѣ смерти своихъ родителей.

Г-жа Фур. Чтобы ужъ за одно покончить съ финансовымъ вопросомъ...

Бар. Ради Бога, ни слова больше объ этомъ: намъ нужны не ваши деньги, а ваша дочь.

Г-жа Фур. Вы настоящій джентельменъ.

Бар. Говорятъ... Виноватъ: тѣ триста ты-

сячъ, которыя вы даете за вашею дочерью. вы, кажется, жертвуете ихъ изъ собственнаго приданаго?

Г-жа Фур. Нѣтъ, мой мужъ не хочетъ его трогать, такъ какъ ему нужны капиталы...

Бар. Для его финансовыхъ операцій — это весьма натурально. Во всякомъ случаѣ, я думаю наши торговыя фирмы стоятъ одна другой; въ особенности это можно сказать относительно вашего мужа, состояніе котораго, какъ я слышалъ, равняется почти — почти... Вы не помните, чему равняется состояніе вашего мужа?

Г жа Фур. Право, я сама хорошенько не знаю.

Бар. О, будьте увѣрены, что для меня это безразлично! Это просто несчастный оборотъ рѣчи, благодаря которому собственно и вышелъ такой вопросъ. Хотя я по натурѣ немножко скептикъ, но относительно васъ, сударыня, у меня нѣтъ никакихъ сомнѣній: я твердо убѣжденъ, что вы переживете насъ всѣхъ.

Г-жа Фур. Богъ знаетъ, я на видъ такая болѣзненная.

Бар. На видъ вы всегда обворожительны... Ахъ, виноватъ, маленькій вопросъ: послѣ смерти вашего мужа, дѣла вашей фирмы наслѣдуетъ, вѣроятно, вашъ сынъ?

Г-жа Фур. Да, но вы, конечно, понимаете, что его сестра также...

Бар. О, понимаю! Это все несчастный оборотъ моей рѣчи! Я хотѣлъ совсѣмъ другое выразить: я хотѣлъ сказать, что послѣ смерти вашего мужа, вашъ сынъ будетъ представлять весьма завиднаго жениха. Не думаете вы его женить?

Г-жа Фур. Пока нѣтъ.

Бар. Ему надо будетъ прежде немного остепениться.

Г жа Фур. О, это придетъ современемъ.

Бар. О, я въ этомъ не сомнѣваюсь. Однако, я увлекся и говорю съ вами въ такомъ тонѣ, какъ будто-бы я уже принадлежалъ къ вашему семейству, тогда какъ я еще не заручился согласіемъ вашего мужа.

Г-жа Фур. О, насчетъ этого не безпокойтесь: мой мужъ лично привезетъ вамъ это извѣстіе, такъ какъ я знаю время для васъ очень дорого.

Бар. (*смотря на часы*). И къ несчастью такъ дорого, что я принужденъ буду прервать нашу пріятную бесѣду. Передайте вашему мужу мой глубочайшій поклонъ и будьте увѣрены, сударыня, въ моемъ совершенномъ къ вамъ почтеніи! (*Цѣлуетъ у ней руку.*)

Г-жа Фур. До свиданія, дорогой баронъ!

(*Баронъ уходитъ.*)

СЦЕНА 11-я.

Г-жа Фуршамбо *одна, потомъ* **Г-нъ Фуршамбо.**

Г-жа Фур. Этотъ баронъ, право, премилъ! Какія у него прекрасныя манеры, какой пріятный голосъ, сколько въ немъ этого свѣтскаго такта!.. Ахъ, еслибъ только онъ былъ немножко помоложе! Немножко!

(*Входитъ Фуршамбо.*)

Г-нъ Фур. Онъ былъ здѣсь? Какимъ образомъ это все такъ скоро произошло?

Г-жа Фур. Все это произошло весьма просто: я ему сказала, что съ моей стороны, я считаю его предложеніе себѣ за честь, но что я переговорю съ моимъ мужемъ и онъ лично привезетъ отвѣтъ... И такъ, все устроилось какъ нельзя лучше; тебѣ слѣдовательно только остается сегодня съѣздить къ барону.

Г-нъ Фур. Какъ? мнѣ ѣхать къ нему сегодня? Ахъ, зачѣмъ-же ты не сказала ему сама мое рѣшеніе... Теперь это будетъ такъ неловко, отказать ему въ лицо.

Г-жа Фур. Вотъ почему я ему и не сказала.

Г-нъ Фур. Но помидуй, шерочка, вѣдь я наживу въ немъ такого врага, который сведетъ меня въ могилу.

Г-жа Фур. Ахъ, Боже мой, всѣ мы когда нибудь будемъ въ могилѣ!

Г-нъ Фур. Не до шутокъ мнѣ теперь!

Г-жа Фур. А вы думаете мнѣ будетъ весело, если баронъ снова сблизится съ моими заклятыми врагами—Дюгамелями?

Г-нъ Фур. Что теперь дѣлать, что теперь дѣлать!

Г-жа Фур. Очень просто: согласиться на бракъ.

Г-нъ Фур. Ты меня поставила въ ужасно неловкое положеніе.

Г-жа Фур. Еще до вечера времени много—успѣешь передумать. Только я тебя попрошу заѣхать къ г. Бернару, когда ты поѣдешь въ префектуру.

Г-нъ Фур. Это зачѣмъ?

Г-жа Фур. Ты попросишь его прекратить переговоры о покупкѣ яхты.

Г-нъ Фур. Какъ, ты отказываешься отъ яхты!

Г-жа Фур. Да, это рѣшено.

Г-нъ Фур. Ахъ, какая-же ты добрая, шерочка!

Г-жа Фур. Я вовсе не добрая: я благоразумная—и только. Я даже благоразумнѣе тебя, потому что я отказываюсь отъ подарка, который ты самъ-же имѣлъ глупость мнѣ предложить.

Г-нъ Фур. Ты права, я поступилъ опрометчиво. Посовѣтуй-же мнѣ, шерочка, какъ бы мнѣ сладить съ этимъ проклятымъ дѣломъ.

Г-жа Фур. По моему надо посовѣтываться съ Бланкой.

Г-нъ Фур. Твоя правда, именно надо съ ней посовѣтываться, потому что она болѣе всего заинтересована въ этомъ дѣлѣ. И какъ это мнѣ раньше въ голову не пришло! Идемъ-

же скорѣй къ ней! (*Беретъ жену подъ руку.*) А ты подчинишься ея голосу въ этомъ случаѣ?

Г-жа Фур. Ужъ если я подчиняюсь твоему голосу, то тѣмъ болѣе...

Г-нъ Фур. Ты не жена—а ангелъ! (*Уходятъ налѣво.*)

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

Зала убранная съ строгою простотою. Дверь въ глубинѣ, дверь налѣво. Справа каминъ: передъ каминомъ столъ; у стола кресло и стулъ; слѣва на авансценѣ диванъ и около него стулъ. Дѣйствіе происходитъ въ квартирѣ Г-жи Бернаръ.

СЦЕНА 1-я.

Г-жа Бер. *одна; она сидитъ у стола и перелистываетъ большую книгу; входитъ* **г-нъ Бернаръ.**

Г-нъ Бер. (*войдя въ среднюю дверь, подходитъ къ креслу, гдѣ сидитъ его мать и облакачивается на спинку кресла*).—Какой-же ты исправный кассиръ, мама! Какъ не придешь—всегда застанешь тебя за счетными книгами (*Г-жа Бернаръ поднимаетъ голову и улыбается. Г-нъ Бернаръ цѣлуетъ ее въ лобъ.*) Я, право, не знаю, что было-бы со мной, еслибы ты куда-нибудь теперь уѣхала, потому что ты не только вносишь порядокъ и экономію въ мой домъ, ты меня ободряешь и направляешь въ моихъ дѣлахъ. Благодаря кому сколотилъ я себѣ такое завидное состояніе? Благодаря тебѣ, моя дорогая, да именно благодаря только тебѣ...

Г-жа Бер. Ну, хорошо,—чтожъ дальше?

Г-нъ Бер. Мало того, что ты помогла мнѣ сколотить капиталъ, ты еще умѣешь распорядиться имъ не хуже настоящаго министра финансовъ.

Г-жа Бер. Скоро-ли ты кончишь? Поскорѣй пожалуйста, потому что я вижу по твоему лицу, что-ты мнѣ хочешь сообщить какую-то новость...

Г-нъ Бер. Угадала. Да еще какую новость! Контора Картье прекратила сегодня утромъ платежи, а сами братья Картье скрылись.

Г-жа Бер. Я всегда предсказывала, что они худо кончатъ.

Г-нъ Бер. Они захватили съ собою кассу.

Г-жа Бер. Это меня ни мало не удивляетъ: кто много рискуетъ, тотъ не можетъ быть честнымъ.

Г-нъ Бер. На биржѣ паника. Они пользовались всеобщимъ довѣріемъ; и если я одинъ не пострадалъ, кому я опять обязанъ этимъ? Тебѣ, мое провидѣніе! Меня просто удивляетъ, какъ ты, будучи женщиной, такъ тонко знаешь эти дѣла.

Г-жа Бер. Когда судьба заставила меня замѣнить тебѣ отца, я почувствовала силу мужчины. Почему женщины кажутся всегда такими неспособными? Потому что онѣ привыкли жить постоянно подъ опекой. Разъ почувствуется необходимость — способности явятся сами собою. Когда ты остался на моихъ рукахъ, всѣ мои силы, все мое существо были поглощены тобой однимъ: твоею жизнью, твоимъ воспитаніемъ, твоею будущностью. Чтобы быть правой передъ Богомъ,—я должна была сдѣлать тебя честнымъ человѣкомъ, чтобы быть правой передъ тобой—я должна была сдѣлать тебя счастливымъ. Я сдѣлала все, что было въ моихъ силахъ.

Г-нъ Бер. О, дорогая,—ты замѣнила мнѣ отца, мать, все на свѣтѣ. Вѣрь мнѣ, что я тебя люблю, тебя одну и никого больше; и даже не хочу знать имени того человѣка, который не пожелалъ раздѣлить эту любовь со мною.

Г-жа Бер. Я только тогда открою тебѣ его имя, когда ты такъ-же ему все простишь, какъ и я.

Г-нъ Бер. (*мрачно*). Ну до этого дня еще далеко! (*Перемѣнивъ тонъ.*) Я готовъ держать пари, что, когда я вошелъ, ты по обыкновенію сводила счеты?

Г-жа Бер. Ты не ошибся. Знаешь-ли какъ велико теперь твое состояніе? Два милліона безъ трехъ франковъ!

Г-нъ Бер. (*вынимая портмоне*). А вотъ и три франка для круглаго счета.

Г-жа Бер. Кому оставишь ты эти деньги послѣ твоей смерти?

Г-нъ Бер. (*прислонившись къ камину*). Я пожертвую эти деньги на устройство воспитательнаго дома.

Г-жа Бер. Ты все заботишься о чужихъ дѣтяхъ... А что еслибъ у тебя были свои собственныя?

Г-нъ Бер. (*весело улыбаясь, садится противъ матери*). Ты опять за прежнее?

Г-жа Бер. Какое было-бы утѣшеніе моей старости имѣть маленькихъ внуковъ?

Г-нъ Бер. Я не знаю, зачѣмъ ты опять возвращаешься къ вопросу о моей женитьбѣ? Къ чему, скажи, послѣ этого, мы покинули нашу родину и перемѣнили нашу фамилію. Наконецъ, къ чему тогда эта уединенная жизнь,

которую ты ведешь, когда все равно въ одинъ прекрасный день я долженъ буду открыть господину мэру мое настоящее имя... Я думалъ, что относительно этого вопроса у насъ все кончено.

Г-жа Бер. Да, но видишь-ли, мнѣ пришла въ голову одна мысль, которая можетъ все примирить. Мы наймемъ гдѣ нибудь далеко отсюда дачу, я поселюсь въ ней, а ты будешь меня изрѣдка навѣщать, тамъ мы тебя женимъ, а когда ты потомъ возвратишься въ Гавръ съ молодой женой, то никто и спрашивать тебя не станетъ о твоемъ настоящемъ имени.

Г-нъ Бер. *(вставая).* Неужто ты думаешь найти семейство, которое согласилась-бы на подобное предложеніе?

Г-жа Бер. Ты можешь жениться на сиротѣ.

Г-нъ Бер. Все равно, рано или поздно я долженъ буду ей все открыть.

Г-жа Бер Будь покоенъ, она не выдастъ твоей тайны.

Г-нъ Бер. Ей-то я-бы и не хотѣлъ ее открывать... Ахъ, не будемъ больше говорить объ этомъ!

Г-жа Бер. Бѣдное дитя мое! Какъ ты долженъ краснѣть по винѣ твоей матери!

Г-нъ Бер. По твоей винѣ? О, нѣтъ! совсѣмъ не потому! *(Цѣлуетъ мать.)* Еслибъ дѣло шло только обо мнѣ одномъ, я бы громко всѣмъ объявилъ, что я незаконнорожденный; я напротивъ горжусь тѣмъ, что обязанъ всѣмъ только тебѣ, моя дорогая, и никому больше. Но дѣло въ томъ, что вина моего отца, которую ты хочешь скрыть по своему материнскому великодушію... Я хочу окружить тебя сыновнимъ уваженіемъ. Я не только нѣжно люблю тебя, я тебя обожаю, я благоговѣю передъ тобой... И еслибы моя жена осмѣлилась хоть однимъ словомъ показать тебѣ неуваженье, однимъ намекомъ.. Я, ты знаешь, мама, всегда тихъ и скроменъ, но я-бы, кажется, задушилъ ее въ эту минуту... Теперь ты понимаешь почему я не женюсь. *(Садится на диванъ.)*

Г-жа Бер. *(останавливаясь передъ нимъ).* Понимаю и благодарю. Но неужто ты думаешь, что на свѣтѣ не найдется ни одной женщины, которая-бы съумѣла простить мнѣ мое несчастіе.

Г-нъ Бер. Можетъ быть, не спорю; но это должна быть женщина, которая сама много выстрадала.

Г-жа Бер. Чтобы ты сказалъ, еслибъ Марія Летелье оказалось такой женщиной?

Г-нъ Бер. Марія Летелье? Нѣтъ, она не въ состояніи будетъ меня понять!

Г-жа Бер. Почему ты такъ думаешь! Хочешь я узнаю?

Г-нъ Бер. *(встаетъ).* Нѣтъ, не надо. Да и къ чему. Развѣ она меня любитъ? Развѣ, наконецъ, меня можно полюбить? Мало того, что я некрасивъ собою, я еще кажусь на пятнадцать лѣтъ старше, чѣмъ я есть на самомъ дѣлѣ.

Г-жа Бер. Дѣло здѣсь не въ красотѣ! Она имѣла возможность оцѣнить тебя по твоимъ внутреннимъ качествамъ, и я положительно увѣрена, что она бы сочла за великую честь для себя сдѣлаться твоей женой.

Г-нъ Бер. *(съ насильственнымъ смѣхомъ).* Какая она мнѣ жена, она мнѣ скорѣй въ племянницы годится. Недаромъ она сама называетъ меня „дядюшкой“. Если она и любитъ кого, такъ ужъ ни въ какомъ случаѣ не вашего сына. Въ семействѣ Фуршамбо есть одинъ молодой человѣкъ, который волочится за нею и отъ котораго она безъ ума.

Г-жа Бер. Почему ты такъ думаешь?

Г-нъ Бер. Потому что она, предвидя „опасность“, сама просила меня достать ей поскорѣй какое нибудь мѣсто. У меня уже есть на примѣтѣ одно англійское семейство, которое ищетъ учительницу французскаго языка.

Г-жа Бер. Но вѣдь ей придется въ такомъ случаѣ покинуть Францію?

Г-нъ Бер. *(рѣзко).* Ну, да, такъ что-жъ? Развѣ лучше будетъ, если она останется здѣсь? О, я знаю этого г. Леопольда, онъ способенъ на все.

Г-жа Бер. Да, но ея честность выше всякихъ подозрѣній.

Г-нъ Бер. *(понемногу оживляясь).* Я въ ней и не сомнѣваюсь; но я думаю мы съ тобой слишкомъ хорошо должны знать, что такое честное слово этихъ господъ, когда они обѣщаютъ жениться. О, эти свѣтскіе мерзавцы гораздо опаснѣе, чѣмъ разбойники на большихъ дорогахъ!

Г-жа Бер. Ты меня пугаешь... твои глаза горятъ... Я тебя никогда не видѣла такимъ.

Г-нъ Бер. И не могла видѣть, потому что я сдерживалъ себя изъ уваженія къ твоему великодушному чувству... Но несчастіе этого бѣднаго существа подняло въ моемъ сердцѣ цѣлую бурю негодованія противъ этого человѣка, котораго я ненавижу, не зная даже его имени.

Г-жа Бер. Бернаръ! Ты забылъ, что этотъ человѣкъ твой отецъ.

Г-нъ Бер. А развѣ онъ не забылъ, что я его сынъ.

Г-жа Бер. Онъ этого не зналъ.

Г-нъ Бер. *(пораженный).* Не зналъ?!

Г-жа Бер. *(опускаясь въ кресло).* Я долго не рѣшалась произнести это слово, такъ какъ оно затрогиваетъ самое больное мѣсто моего несчастнаго прошлаго; но ты разбудилъ мою совѣсть и я должна была признаться.

Г-нъ Бер. Твою совѣсть?

Г-жа Бер. Твой отецъ былъ честный человѣкъ, человѣкъ прямой и сердечный, и я не

должна позволять оскорблять его; и потому, какъ ни тяжело мнѣ это объясненіе...

Г-нъ Бер. (*живо*). Мнѣ и не надо никакихъ объясненій: я не зналъ этого человѣка и не хочу его знать.

Г-жа Бер. Виноватъ въ этомъ дѣлѣ не онъ.

Г-нъ Бер. А кто-же?

Г-жа Бер. Его отецъ... и я сама. Я по своей неосторожности подала поводъ къ гнусному подозрѣнію, а его отецъ въ моемъ отсутствіи съумѣлъ настроить его противъ меня... И вотъ однажды, когда я была въ Парижѣ, я получила краткое, но жестокое извѣстіе, что между нами все кончено и что его отецъ открылъ ему глаза.

Г-нъ Бер. Ты конечно поспѣшила тотчасъ-же уличить клеветника?

Г-жа Бер. (*опустивъ глаза*). Нѣтъ.

Г-нъ Бер. Нѣтъ?

Г-жа Бер. Прости меня, Бернаръ! Я послушалась голоса оскорбленной гордости... я тогда еще не была матерью... Когда-же ты родился, когда я, наконецъ, поняла, что должна-же я оправдаться, хоть ради тебя, тогда уже было поздно — мое молчаніе сгубило меня.

Г-нъ Бер. (*дѣлаетъ нѣсколько шаговъ въ раздумьи, потомъ взглядываетъ на свою мать и говоритъ нѣжнымъ голосомъ*). Ты сдѣлала хорошо, что промолчала. Это было его дѣло потребовать объясненій. Но не говори въ такомъ случаѣ, что это былъ человѣкъ сердца, — человѣкъ сердца никогда не позволитъ себѣ осудить женщину, не выслушавъ ея оправданій и никогда не повѣритъ клеветѣ, не имѣя на то доказательствъ.

Г-жа Бер. Ахъ, другъ мой, разъ женщина не съумѣла остаться вѣрной своей чести, кто повѣритъ ей, послѣ этого, что она останется вѣрной своей любви?!

Г-нъ Бер. (*опускается на стулъ около дивана. Послѣ нѣкотораго молчанія, дрожащимъ голосомъ*). Развѣ не довольно взглянуть на тебя, дорогая, чтобы повѣрить тебѣ?

Г-жа Бер. О, я была тогда не такая: несчастіе глубоко измѣнило меня.

Г-нъ Бер. (*грустно*). Можетъ быть, не знаю! (*Встаетъ.*) И такъ ты теперь мнѣ все высказала; не будемъ-же болѣе говорить объ этомъ.... Ни слова болѣе, я тебя умоляю! Для меня это такъ-же тяжело, какъ и для тебя (*встаетъ, чтобъ уйти.*)

Г-жа Бер. Ты уходишь?

Г-нъ Бер. Я жду корабль, на которомъ долженъ пріѣхать Викторъ Шове.... я пойду на пристань. (*Уходитъ.*)

СЦЕНА 2-я.

Г-жа Бернаръ (*одна*), *потомъ* **Слуга.**

Г-жа Бер. Онъ очевидно не хочетъ, чтобы я защищала его отца. Да, я вижу, онъ никогда не съумѣетъ его простить. Ну, а я сама не буду въ силахъ открыть ему его имя.... (*Входитъ слуга въ черной ливреѣ.*)

Слуга. Двѣ дамы, собирающія на бѣдныхъ, просятъ дозволенія васъ видѣть.

Г-жа Бер. Проси!

СЦЕНА 3-я.

Г-жа Бернаръ, г-жа Фуршамбо и Бланка *у ней въ рукахъ кошель для сбора пожертвованій. Г-жа Бернаръ указываетъ имъ на диванъ; онѣ садятся. Г-жа Бернаръ садится на стулъ около дивана.*

Г-жа Фур. Простите мнѣ, что я васъ обезпокоила, но вотъ уже скоро мѣсяцъ, какъ я состою попечительницей въ пріютѣ св. Іосифа и потому я сочла себя вправѣ явиться къ вамъ, такъ какъ я знаю, что ваша дверь всегда открыта для добраго дѣла.

Г-жа Бер. Я уже много жертвовала на пріютъ, въ которомъ вы состоите попечительницею, но во всякомъ случаѣ вы зашли не напрасно.

Г-жа Фур. О, я не сомнѣваюсь въ вашемъ великодушіи! Мнѣ такъ много говорили о васъ, въ особенности одна прелестная молодая особа, mademoiselle Летелье, которая пользуется въ настоящее время моимъ гостепріимствомъ.

Г-жа Бер. (*быстро поднимаясь, глухимъ голосомъ*). Если не ошибаюсь, я имѣю честь видѣть у себя г-жу Фуршамбо?

Г-жа Фур. (*тоже встаетъ*). Вы не ошиблись — я г-жа Фуршамбо, а вотъ позвольте представить вамъ: моя дочь Бланка.

Г-жа Бер. Ахъ, очень рада.

Бланка. Послѣ тѣхъ похвалъ, которыми васъ осыпала Майя, я съ такимъ нетерпѣніемъ желала васъ видѣть.

Г-жа Бер. (*преодолѣвъ свое волненіе*). Чѣмъ меня расхваливать, она-бы лучше навѣстила меня, а то съ тѣхъ поръ, какъ она поселилась у васъ въ Ингувилѣ, она совсѣмъ меня забыла.

Г-жа Фур. Вѣроятно она сегодня будетъ у васъ, потому что мы сегодня цѣлый день останемся въ Гаврѣ. Вчера мы обѣдали въ префектурѣ, а сегодня приглашены въ театръ, въ ложу префекта. Ахъ, кстати, позвольте вамъ сообщить: моя дочь выходитъ замужъ за барона Растибулуа.

Г-жа Бер. (*Бланкѣ*). Отъ души поздравляю васъ.

Г-жа Фур. Да, не далѣе, какъ черезъ недѣлю моя дочь будетъ баронессой; свадьба назначена въ будущую среду. По этому случаю я даю маленькій вечеръ; надѣюсь, вы не откажете сдѣлать намъ честь своимъ посѣщеніемъ?

Бланка. Мы васъ убѣдительно просимъ.

Г-жа Бер. Я-бы непремѣнно была у васъ, но вы знаете, что я въ траурѣ.

Бланка. Ахъ, да, въ самомъ дѣлѣ!

Г-жа Бер. Я ношу его уже давно и никогда не снимаю.

Бланка. Теперь я понимаю, почему вы не показываетесь въ свѣтѣ.

Г-жа Фур. (*дочери*). Бланка! (*Г-жѣ Бернаръ.*) Ради Бога, извините, что я совершенно невольнымъ образомъ вызвала въ васъ печальное воспоминаніе... Однако, намъ пора! (*Встаетъ.*)

Бланка. (*поднося кошель*). Что нибудь въ пользу бѣдныхъ?

Г-жа Бер. О, съ удовольствіемъ! (*Вынимаетъ портмоне и затѣмъ съ улыбкой его прячетъ.*) Къ несчастію тутъ нѣтъ сколько мнѣ нужно. Извините пожалуйста, я сейчасъ вернусь. (*Уходитъ налѣво.*)

СЦЕНА 4-я.

Г-жа Фуршамбо и Бланка, *потомъ* Слуга.

Блан. Мама, а Майя была права — г-жа Бернаръ очень приличная особа.

Г-жа Фур. Хороша приличная особа!.. Пошла за мелкими деньгами.

Блан. Почемъ ты знаешь?

Г-жа Фур. Когда она открыла портмоне, я видѣла своими глазами, что у ней было золото.

Блан. Но вѣдь она уже жертвовала на этотъ пріютъ.

Г-жа Фур. Это ничего не значитъ; еслибъ она имѣла хоть немного свѣтскаго такта, она бы должна была очень хорошо понять, что я не какая нибудь, которой можно швырнуть пять франковъ! О, это все отъ скупости! Взгляни, ради Бога, на залу—вѣдь это монастырь какой-то!

Блан. Да, зала отдѣлана въ слишкомъ строгомъ стилѣ, но за то этотъ стиль какъ нельзя болѣе гармонируетъ съ характеромъ г-жи Бернаръ и ея печальнымъ положеніемъ.

Г-жа Фур. И ты вѣришь въ ея вѣчный трауръ? Это просто экономія, моя милая. Неужто ты думаешь, что въ наше время есть жены, которыя станутъ носить вѣчный трауръ?!..

(*Входитъ слуга.*)

Слуга (*докладывая*). Госпожа Летелье.

СЦЕНА 5-я.

Тѣ-же и Марія, *потомъ* г-жа Бернаръ.

Марія. А, и вы здѣсь!

Г-жа Фур. Вы такъ заинтересовали насъ вашей г-жею Бернаръ...

Блан. Что мы рѣшились заѣхать къ ней подъ предлогомъ сбора въ пользу бѣдныхъ.

Г-жа Фур. Она теперь отправилась отыскивать мелкихъ денегъ, такъ какъ при ней оказались только крупныя.

Марія. Это на нее не похоже.

Г-жа Бер. (*входя и протягивая руку Маріи*). Здраствуйте, моя дорогая! (*Бланкѣ.*) Вотъ моя посильная лепта! (*Маріи.*) Боже мой, какъ мы съ вами давно не видѣлись!

Блан. (*матери*). Мама, она дала мнѣ тысячу франковъ.

Г-жа Фур. (*язвительно*). Это слишкомъ много, сударыня.

Г-жа Берн. Для сиротъ, я думаю, ничего не будетъ много.

Блан. Какъ онѣ теперь должны молиться за васъ!

Г-жа Бер. (*взявъ ее за руку*). Благодарю васъ, дитя мое! Дай вамъ Богъ всего хорошаго. (*Съ мягкой улыбкой.*) Это вамъ отъ меня, вмѣсто свадебнаго подарка.

Г-жа Фур. Еслибы всѣ были такъ щедры, какъ вы, сударыня, мы бы сдѣлали отличный сборъ... (*Дочери.*) Идемъ, Бланка!

Блан. До свиданія, Майя! (*Г-жѣ Бернаръ.*) Благодарю васъ, сударыня! Я увѣрена, что вашъ подарокъ принесетъ мнѣ счастье.

Г-жа Фур. (*Г-жѣ Бернаръ*). Ахъ, ради Бога, не безпокойтесь: у васъ гости! (*Въ дверяхъ Бланкѣ.*) Это она все изъ тщеславія, непремѣнно изъ тщеславія! (*Уходятъ.*)

СЦЕНА 6-я.

Марія и г-жа Бернаръ.

Г-жа Бер. Что это значитъ? Она ушла съ такимъ недовольнымъ видомъ.

Марія. Ахъ, Боже мой, весьма понятно: она разсчитывала получить отъ васъ всего какихъ нибудь пять франковъ, а вы вдругъ ей дали тысячу — это совершенно не входило въ ея планы!

Г-жа Бер. Передайте ей въ такомъ случаѣ, что я желаю сохранить въ тайнѣ мое имя.

Марія. Это ее очень обрадуетъ.

Г-жа Бер. Чудачка! Мой сынъ разсказывалъ мнѣ, что она не особенно строга въ своихъ нравственныхъ правилахъ.

Марія. О, госпожа Фуршамбо нисколько не выше этихъ свѣтскихъ дамъ, которыя любятъ громко трубить всѣмъ о своей честности... Впрочемъ, она женщина довольно добрая; хотя, конечно, не можетъ похвастаться твердостью своихъ убѣжденій.

Г-жа Бер. Хорошая ли она жена по крайней мѣрѣ? Счастливъ ли съ ней ея мужъ?

Марія. Я думаю, что счастливъ, потому что онъ слишкомъ скроменъ въ своихъ требованіяхъ. Ахъ, что это за добрая душа! Я этого человѣка сравниваю съ хлѣбомъ... Вѣдь его тоже нѣкоторымъ образомъ г р ы з у т ъ и притомъ онъ даже и не хруститъ подъ зубами, совершенно какъ мякишъ!

Г жа Бер. Зачѣмъ вы, моя милая, смѣетесь надъ этимъ? Это не хорошо.

Марія. Вѣдь это я только такъ, а я его очень люблю!

СЦЕНА 7-я.

Тѣ-же и г-нъ Бернаръ.

Г-нъ Бер. (*въ сторону*). Она здѣсь! (*Ей.*) Здравствуйте, Майя! (*Подходитъ къ столу.*)

Марія. Здравствуйте, г. Бернаръ.

Г-жа Бер. (*встаетъ съ дивана и подходитъ къ сыну*). Пріѣхалъ Викторъ Шове?

Г-нъ Бер. (*нехотя и избѣгая взгляда матери*). Пріѣхалъ; онъ сегодня у насъ будетъ обѣдать.

Г-жа Бер. Какъ онъ поживаетъ?

Г-нъ Бер. (*раскладывая бумаги на столѣ*). Ничего, хорошо. (*Маріи.*) А вотъ, бѣдняга Фуршамбо, у того дѣла плохи.

Марія. Что съ нимъ случилось?

Г-жа Бер. Онъ боленъ?

Г-нъ Бер. Да, я думаю не поздоровится, когда находишься наканунѣ банкротства.

Марія. Ахъ, Боже мой!

Г-жа Бер. (*садясь около стола*). Несчастный!

Г-нъ Бер. (*Маріи*). Развѣ вы ничего не слыхали?

Марія. Ровно ничего.

Г-жа Бер. Онъ, вѣроятно, имѣлъ дѣла съ домомъ Картье?

Г-нъ Бер. Да, онъ имѣлъ отъ нихъ бумагъ на 240.000 франковъ.

Г-жа Бер. И неужто-же онъ долженъ пропасть изъ за такой ничтожной суммы? Казалось дѣла фирмы Фуршамбо шли такъ прекрасно.

Г-нъ Бер. Да, казалось.

Г-жа Бер. Я виню во всемъ его жену—это она довела его до раззоренія.

Г-нъ Бер. Бѣдняга теперь мечется изъ стороны въ сторону, и, конечно, совершенно напрасно: ему не удастся занять ни копѣйки. Я за это ручаюсь.

Марія. Но у него есть друзья.

Г-нъ Бер. О, эти друзья всегда найдутъ предлогъ для отказа, тѣмъ болѣе въ такомъ рискованномъ дѣлѣ.

Марія. Но вы меня убиваете. Неужто-же не найдется ни одного благороднаго человѣка, который-бы рѣшился рискнуть, чтобы спасти его честь?!

Г-нъ Бер. Въ денежныхъ обстоятельствахъ друзей не существуетъ.

Марія. Лучше скажите въ несчастныхъ обстоятельствахъ. Но я, съ своей стороны, постараюсь сдѣлать для него все, что могу: я продамъ мою ферму, выручу сорокъ тысячъ франковъ, и тогда...

Г-жа Бер. Вы сдѣлаете доброе дѣло, дитя мое.

Г-нъ Бер. Вы, какъ я вижу, принимаете весьма близко къ сердцу все, что касается семейства Фуршамбо.

Марія. И не ошибаетесь. Они оказали мнѣ гостепріимство, и я не оставлю ихъ въ тяжелую минуту; и если только я одна рѣшилась имъ помочь, я, которая такъ недавно ихъ знаю,—тѣмъ хуже для другихъ. До свиданья! (*Уходитъ.*)

Г-нъ Бер. Но позвольте...

Г-жа Бер. Не останавливай ее!

СЦЕНА 8-я.

Г-жа Бернаръ и г-нъ Бернаръ.

Г-нъ Бер. Почему ты не хочешь, чтобъ я ее остановилъ?

Г-жа Бер. Потому что она дѣлаетъ доброе дѣло! Къ тому же это ей ничего не будетъ стоить, такъ какъ г. Фуршамбо все равно будетъ спасенъ.

Г-нъ Бер. (*равнодушно*). Въ самомъ дѣлѣ! Кто же это его спасетъ?

Г-жа Бер. Ты!

Г-нъ Бер. Я? Ни въ какомъ случаѣ... У меня слава Богу нѣтъ бѣшеныхъ денегъ.

Г-жа Бер. Но я прошу тебя спасти его.

Г-нъ Бер. Что тебѣ за дѣло до человѣка, котораго ты совсѣмъ не знаешь?

Г-жа Бер. (*смущенно*). Зачѣмъ мнѣ его знать? Любовь, которую питаетъ къ нему Майя, доказываетъ, что это человѣкъ, стоющій вниманія честныхъ людей.

Г-нъ Бер. (*рѣзко*). Во первыхъ, я долженъ сказать вамъ, что я не влюбленъ въ господина Лоопольда, а во вторыхъ, еслибъ даже я и послушался твоей фантазіи, то этимъ дѣло ни мало не поправишь. Имѣя такую жену, какъ госпожа Фуршамбо, и не имѣя въ тоже время характера остановить ея мотовство, онъ все равно, рано или поздно вылетитъ въ трубу.

Г-жа Бер. (*задумчиво*). Ты правъ; чтобъ окончательно спасти его отъ раззоренія, необходимо, чтобы его дѣлами управляла твердая рука... Вотъ почему тебѣ необходимо сдѣлаться его компаньономъ.

Г-нъ Бер. Чтобъ я сдѣлался его компаньономъ— никогда!

Г-жа Бер. Но это единственное средство спасти его.

Г-нъ Бер. Это просто какой-то непонятный капризъ съ твоей стороны... Ну, деньги еще куда ни шло; но съ какой стати я буду тратить мое время, мой трудъ для перваго встрѣчнаго... Ни за что!

Г-жа Бер. Ни за что? (*Выпрямившись во весь свой ростъ.*) А если это необходимо... если я этого требую, если это... долгъ чести?!

Г-нъ Бер. (*внезапно озаренный*). А! это мой отецъ?! (*Г-жа Бернаръ молча опуска-*

етъ голову. Пауза.) И ты все еще его любишь?

Г-жа Бер. (*просто*). Теперь нѣтъ; но это единственный человѣкъ, котораго я когда-то любила.

Г-нъ Бер. (*падая передъ ней на колѣни*). И я осмѣлился даже подумать?! О, какой-же я гнусный, какой ничтожный!

Г-жа Бер. (*строго*). Теперь простишь-ли ты твоему отцу?.. Онъ меня менѣе оскорбилъ, чѣмъ ты, потому что онъ менѣе уважалъ меня.

Г-нъ Бер. (*все на колѣнях*ъ). Ты права, тысячу разъ права, я не имѣю права его обвинять... О, я теперь буду дѣлать все, что ты только прикажешь; съ этой минуты я буду охранять его честь, какъ свою собственную! (*Г-жа Бернаръ протягиваетъ ему руку; онъ цѣлуетъ ее и встаетъ съ колѣнъ.*) Но не правда ли, вѣдь я не долженъ ему говорить, что я его сынъ? Ты мнѣ позволишь сохранить твою тайну? (*Г-жа Бернаръ обнимаетъ его; они садятся другъ подлѣ друга, держась за руки.*) Но разъ я буду его компаньономъ, вѣдь не могу-же я ему запретить приходить сюда.

Г-жа Бер. Развѣ у меня нѣтъ другой комнаты.

Г-нъ Бер. А если онъ захочетъ быть представленнымъ тебѣ?

Г-жа Бер. Ты ему скажешь, что я никого не принимаю; ты, наконецъ, можешь ему сказать, что я была противъ того, чтобы ты вступилъ съ нимъ въ товарищество.

Г-нъ Бер. Но если онъ случайно здѣсь тебя встрѣтитъ?

Г-жа Бер. Онъ меня не узнаетъ. Прежде чѣмъ переѣхать въ Гавръ, я все обдумала и когда твои дѣла принудили меня поселиться здѣсь, я была уже готова къ встрѣчѣ съ г. Фуршамбо.

Г-нъ Бер. Онъ тебя не узналъ?

Г-жа Бер. Какъ могъ онъ меня узнать? Съ тѣхъ поръ прошло тридцать лѣтъ, я измѣнилась лицомъ и перемѣнила мое имя.

Г-нъ Бер. Впрочемъ, когда ему вспоминать о тебѣ, у него на шеѣ, благодаря его неудачной женитьбѣ, лежитъ столько всякихъ заботъ! Да, его семейная обстановка далеко незавидна и, я думаю, онъ сильно раскаивается, что не женился на тебѣ.

Г-жа Бер. Ты позабылъ, что онъ считалъ меня виновной.

Г-нъ Бер. (*пожимая плечами*). Пусть пеняетъ на себя! Какъ многіе, онъ предпочелъ вѣчной правдѣ ходячее понятіе о честности, за что теперь и наказанъ. А впрочемъ, Богъ съ нимъ, я противъ него ничего не имѣю.

Г-жа Бер. Бернаръ!

Г-нъ Бер. Не буду больше противорѣчить и отправляюсь тотчасъ въ банкъ вынуть двѣсти тысячъ франковъ.

Г-жа Бер. Двѣсти сорокъ тысячъ.

Г-нъ Бер. Да, твоя правда, Майѣ надо заплатить. Дѣйствительно, она надумала доброе дѣло!.. (*Цѣлуя мать.*) Ахъ, какъ я тебя люблю!! (*Быстро уходитъ въ среднюю дверь.*)

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

Залъ въ отелѣ Фуршамбо, въ Гаврѣ; въ глубинѣ, между двумя окнами, каминъ; въ глубинѣ-же двѣ боковыя двери. Налѣво на первомъ планѣ стоитъ столъ. Передъ каминомъ двѣ козетки; посреди сцены круглое канапе. Справа, на авансценѣ, кресло.

СЦЕНА 1-я.

Леопольдъ (*одинъ*); *потомъ* **Слуга**, *затѣмъ* **Бланка**. (*Леопольдъ въ шляпѣ и надѣваетъ перчатки.*)

Леоп. (*смотря на часы*). Уже три часа! Право теперь не стоитъ ѣхать въ контору!.. Развѣ, чтобы утѣшить родительское самолюбіе. (*Зѣваетъ.*) Странно, какъ это я скоро отвыкъ отъ клуба! Впрочемъ, сегодняшнюю ночь я провелъ какъ слѣдуетъ; легъ въ пять часовъ утра и проснулся въ два, и такимъ образомъ всѣбы обстояло въ порядкѣ вещей, еслибъ не проклятый сонъ: мнѣ снилось, что Майя вышла замужъ за это морское чудовище... Натурально я проснулся... (*Зѣваетъ.*) Что это я все зѣваю? Должно быть отъ голода, непремѣнно отъ голода—я вѣдь сегодня не завтракалъ! (*Звонитъ; изъ дверей налѣво выходитъ слуга.*) Принесите малаги и бисквитъ; бисквитъ только побольше! (*Слуга уходитъ; справа выходитъ Бланка; она одѣта такъ-же, какъ и во второмъ дѣйствіи; въ рукѣ у ней хлыстикъ, завернутый въ бумагу.*)

Блан. Вотъ и мы!

Леоп. Кто это мы?

Блан. Ахъ, Боже мой, я и мама. Что ты на меня смотришь? Гдѣ мама? Она прошла прямо въ свой будуаръ; тамъ ее ждетъ нотаріусъ съ какимъ-то важнымъ извѣстіемъ. (*Садится на канапе.*)

Леоп. Вѣроятно, на счетъ брачнаго контракта?

Блан. По всей вѣроятности. Отгадай, гдѣ мы сейчасъ были?

Леоп. Безъ всякаго сомнѣнія у барона?

Блан. О, нѣтъ! меня туда нисколько не тянетъ.

Леоп. Но если вы не были въ префектурѣ, гдѣ-жъ вы тогда были?

Блан. Мы были у госпожи Бернаръ.

Леоп. А! Ну, разсказывай, что-же это за женщина?

Блан. О, эта женщина—настоящая аристократка! И ты, мой бѣдный Леопольдъ, проигралъ пари! Мнѣ уже давно хотѣлось имѣть такой хлыстикъ, и сегодня я разрѣшила себѣ этотъ подарокъ, на твой счетъ, разумѣется.

Леоп. Хлыстикъ? Недурное предзнаменованіе для твоего будущаго мужа!

Блан. О, я надѣюсь онъ будетъ себя хорошо вести и никогда не доведетъ себя до этого! (*Слуга приноситъ на подносѣ бутылку малаги и бисквиты.*) Это для тебя?

Леоп. Да, я не завтракалъ.

Блан. А мнѣ сказали, что ты завтракалъ въ городѣ.

Леоп. Это я совралъ: я спалъ.

Блан. Спалъ до сихъ поръ? Кажется мы вчера не поздно вернулись домой.

Леоп. Да, но мнѣ не спалось; виновато-ли въ томъ скверное шампанское, которое подавали у барона, или просто на просто мнѣ не спалось на новосельи, не знаю.

Блан. Не спалось на новосельи? Хочешь пари на десять луидоровъ, что ты провелъ ночь въ клубѣ?

Леоп. Пятьдесятъ луидоровъ я уже проигралъ, и того, значитъ, выйдетъ шестьдесятъ—нѣтъ, благодарю покорно!

Блан. И это послѣ твоего твердаго рѣшенія никогда не бывать въ клубѣ!

Леоп. Я поступилъ весьма логично: мнѣ намекнули, что мое постоянное присутствіе дома компрометируетъ Майю; а ты очень хорошо знаешь, что я всегда избѣгалъ компрометировать женщинъ.

Блан. Я право не понимаю, чѣмъ ты можешь скомпрометировать Майю, я увѣрена, что мама непремѣнно согласится на вашу свадьбу.

Леоп. Кто это тебѣ сказалъ, что я хочу жениться?

Блан. Да вѣдь ты-же въ нее влюбленъ?

Леоп. Я? влюбленъ?

Блан. Да, ты... Ахъ пожалуйста, не притворяйся. Неужто ты думаешь, что я ничего не замѣчаю?

Леоп. Охота вамъ, милая сестрица, мѣшаться не въ свое дѣло! Однако, половина четвертаго... пора въ контору, а то мой родитель придетъ въ совершенное отчаяніе.

СЦЕНА 2-я.

Тѣ-же и Марія.

Марія. (*входя при послѣднихъ словахъ Леопольда*). Вы говорите, вашъ родитель въ совершенномъ отчаяніи?

Блан. (*показывая Маріи на брата*). Да еще-бы не быть въ отчаяніи, когда мой братецъ изволитъ всю ночь проводить за картами.

Леоп. Очень надо тебѣ разсказывать.

Марія. И вы можете смѣяться? Развѣ вы не знаете...

Леоп. Къ чему это приведетъ? Очень хорошо знаю. (*Декламируетъ.*)

Есть два пути въ игрѣ картежной,
Смотря какъ дѣло повернуть:
И Крезомъ сдѣлаться возможно,—
И можно голову свернуть! (*Уходитъ.*)

Марія. (*въ сторону*). Они еще ничего не знаютъ. (*Громко.*) Вашъ папа еще не вернулся домой?

Блан. Право не знаю; я сама только что пріѣхала, и, по милости Леопольда, не успѣла до сихъ поръ переодѣться... Я сейчасъ. (*Уходитъ.*)

СЦЕНА 3-я.

Марія *одна сидитъ у камина; потомъ* г-нъ Фуршамбо.

Марія. Его нѣтъ до сихъ поръ! Это не предвѣщаетъ ничего хорошаго! Ахъ, какъ мнѣ ихъ жаль, бѣдныхъ,—такое ужасное извѣстіе!

(*Г-нъ Фуршамбо выходитъ изъ дверей въ глубинѣ направо, молча проходитъ сцену и печально садится на канапе. Марія подходитъ къ нему*). И такъ, вы не нашли?

Г-нъ Фур. (*поднявъ голову*). Что такое?

Марія. То, что вы искали. Я знаю все.

Г-нъ Фур. Мои еще ничего не знаютъ?

Марія. Нѣтъ, не знаютъ.

Г-нъ Фур. Да, всѣ мои попытки оказались напрасны.

Марія. Я была счастливѣе васъ... Мнѣ удалось достать сорокъ тысячъ франковъ... (*Открываетъ свой портфель и подаетъ ему банковые билеты.*)

Г-нъ Фур. У кого вы достали?

Марія. (*избѣгая его взгляда*). У одной особы, которая запретила мнѣ открывать ея имя.

Г-нъ Фур. Какъ-же я дамъ ей росписку?

Марія. Она вамъ вѣритъ безъ росписки.

Г-нъ Фур. Какимъ-же образомъ я заплачу ей?

Марія. Очень просто... ну, хоть-бы черезъ меня.

Г нъ Фур. (*встаетъ взволнованный*). Заплатите ей сейчасъ-же. Меня не спасутъ сорокъ тысячъ франковъ, а ей они пригодятся. (*Беретъ ее за руки.*) Благодарю васъ, дитя мое, за вашу доброту... Храните ваше небольшое состояніе, я въ немъ не нуждаюсь... Я обращусь къ той, къ кому мнѣ надо-бы было обратиться съ самого начала: къ моей женѣ.

Марія. Къ вашей женѣ?

Г-нъ Фур. Да, къ ней. Что-жъ, вѣдь она должна мнѣ помочь... вѣдь это она довела меня до такого ужаснаго положенія... Ахъ, говоря откровенно, я никогда не былъ счастливъ въ моей семейной жизни!

Марія. Вы сами въ томъ виноваты, мой добрый другъ.

Г-нъ Фур. Да, это правда. По натурѣ моя жена совсѣмъ недурной человѣкъ, а если она и испортилась, то это единственно благодаря моей слабости... Что подѣлаешь съ такимъ несчастнымъ характеромъ, какъ у меня?.. Я такъ боюсь огорчить чѣмъ-нибудь человѣка, что одна возможность столкновенія пугаетъ меня. Вотъ, напримѣръ, и теперь меня бросаетъ въ холодъ, при одной мысли, что мнѣ придется съ ней говорить.

Марія. Мужайтесь, мой другъ! Она ни въ какомъ случаѣ вамъ не откажетъ.

Г-нъ Фур. Она!

СЦЕНА 4-я.

Тѣ-же и г-жа Фуршамбо, (*которая выходитъ изъ дверей, ближайшихъ къ авансценѣ*).

Г-жа Фур. Ну, развѣ я была неправа, убѣждая васъ передать ваши дѣла Леопольду! Не уходите, Марія. Еслибы вы меня послушались, съ вами-бы никогда не случилось ничего подобнаго.

Г-нъ Фур. Еслибъ Леопольдъ былъ на моемъ мѣстѣ, онъ все равно не могъ-бы предупредить бѣды.

Г-жа Фур. Не будемъ больше говорить объ этомъ, да въ вашемъ положеніи это было-бы и лишнее. Я только должна упрекнуть васъ въ одномъ: зачѣмъ вы не обратились съ самого начала прямо ко мнѣ, а бросились къ чужимъ людямъ, разгласили о нашемъ критическомъ положеніи и выставили меня въ глазахъ свѣта какой-то безсердечной дурой, которая не могла вамъ помочь ни деньгами, ни совѣтомъ. Вотъ этого я вамъ никогда не прощу!

Марія. (*тихо Г-ну Фуршамбо*). Я вѣдь вамъ говорила.

Г-нъ Фур. (*женѣ*). Сознаюсь, я поступилъ опрометчиво; но Майя свидѣтельница, что я только-что хотѣлъ обратиться къ твоему великодушію.

Г-жа Фур. Ахъ, не разсчитывайте, пожалуйста, на мое великодушіе! Сегодня утромъ я еще-бы могла вамъ помочь, но теперь это ни къ чему не поведетъ. Все равно, домъ Фуршамбо дискредитированъ.

Г-нъ Фур. Ты хочешь, чтобъ я объявилъ себя несостоятельнымъ? Но я право скорѣй умру со стыда.

Г-жа Фур. Неужто вы воображаете, что я меньше скомпрометирована чѣмъ вы? Что сдѣлано, того не воротишь, и потому, по моему, теперь надо позаботиться о нашихъ дѣтяхъ и ихъ будущности...

Марія. (*тихо*). И ихъ чести.

Г-жа Фур. Честь тутъ не причемъ, моя милая.

Марія. Но если, не смотря на положеніе вашего мужа, вы по прежнему останетесь богатой, то это ужъ не его банкротство, а ваше богатство запятнаетъ ихъ честь.

Г-жа Фур. Какія у васъ дикія понятія, m-lle Летелье. Въ Европѣ такъ поступаютъ каждый день и еслибъ я поступила иначе— это было-бы съ моей стороны просто сумасбродство, за которое меня-бы никто не похвалилъ.

Марія. Кромѣ вашего мужа и его должниковъ. Очень можетъ быть, что у меня на этотъ счетъ и дикія понятія, но, клянусь вамъ, еслибъ отъ меня зависѣло возстановить честь человѣка, имя котораго я ношу, я-бъ это сдѣлала не медля ни минуты.

Г-жа Фур. Говорить это еще не значитъ заплатить.

Г-нъ Фур. Она мнѣ предлагала все свое состояніе.

Марія. Я вамъ еще разъ его предлагаю.

Г-жа Фур. (*въ сторону*). Неужто она дѣйствительно думаетъ сдѣлаться женой Леопольда?! (*Громко.*) Все это очень великодушно, но вы забываете, что я мать и что у меня требуютъ деньги, которыя принадлежатъ моимъ дѣтямъ и, слѣдовательно, нѣтъ ничего удивительнаго, если я отказываю.

СЦЕНА 5-я.

Тѣ-же и Леопольдъ, *который входитъ при послѣднихъ словахъ своей матери.*

Леоп. (*живо*). Ты права, ты не имѣешь права трогать денегъ моей сестры, но ты отдашь ему мою часть, прошу тебя объ этомъ!

Г-жа Фур. Этого еще не доставало.

Леоп. Ты одна можешь насъ спасти и мнѣ даже не понятно, почему ты не хочешь этого сдѣлать?

Г-жа Фур. Почему я не хочу поблажать промахамъ твоего родителя?

Леоп. Не обвиняй его, мама.

Г-жа Фур. Кого-же мнѣ прикажете обвинять тогда? Кто-же виноватъ во всемъ этомъ, какъ не его робость и безразсудность?

Леоп. (*горячо*). То, что ты называешь его безразсудностью—это больше ничего, какъ то довѣріе, которое питали всѣ Гаврскіе коммерсанты къ дому Картье, а то, что ты считаешь его робостью, это только доказываетъ то, что онъ заботился также и о нашей чести, и я... его благодарю за это отъ всего моего сердца... Подними-же голову, несчастный отецъ, и знай, что твои дѣти не оставятъ тебя!!

Г-нъ Фур. Мой сынъ... мой Леопольдъ!.. (*Обнимаетъ его.*)

Г-жа Фур. Ахъ, теперь совсѣмъ не время сантиментальничать! Вы можете возставать противъ меня сколько вамъ угодно, но я обязана за васъ всѣхъ подумать, потому что, я вижу, я одна еще не потеряла головы... Погодите, настанетъ день, когда вы меня поблагодарите!

Леоп. Но, мама...

Г-жа Фур. Я сказала.

СЦЕНА 6-я.

Тѣ-же и Слуга, *потомъ* **Бернаръ** (*который останавливается на порогѣ, очень взволнованный.*)

Слуга. (*докладывая*). Господинъ Бернаръ!

Леоп. Нечего сказать—во время!

Леоп. (*подходя къ нему*). Извините, пожалуйста, но вы явились въ такую минуту...

Г-нъ Бер. (*медленно*). Полагаю, что я не буду здѣсь лишнимъ!.. (*Обращаясь къ г-ну Фуршамбо.*) Я только что узналъ, что вамъ необходимо двѣсти сорокъ тысячъ франковъ, и поспѣшилъ вамъ ихъ доставить.

Г-нъ Фур. Что такое?

Г-жа Фур. (*въ сторону*). Какъ кстати!

Леоп. (*въ сторону*). Вотъ человѣкъ, которому-бы я не желалъ-бы никогда быть обязаннымъ.

Г-нъ Фур. (*Бернару*). Помилуйте, люди, на которыхъ я имѣлъ полное право надѣяться, мнѣ отказали, а вы, который мнѣ ничѣмъ не обязаны, вы... Да благословитъ васъ Господь—вѣдь вы спасли мнѣ жизнь!

Леоп. Жизнь!?

Г-нъ Фур. Да, жизнь! Неужто ты думаешь, что я-бы перенесъ свое безчестье!

Г-нъ Бер. (*въ сторону*). Мой бѣдный отецъ!

Г-нъ Фур. Я просто не знаю, какъ и благодарить васъ...

Г-нъ Бер. Тутъ не можетъ быть и рѣчи о благодарности, услуга здѣсь не причемъ; я просто явился къ вамъ съ однимъ предложеніемъ...

Леоп. (*всторону*). Вотъ это дѣло!

Г-нъ Фур. (*садится на кресло напьво и приглашаетъ Бернара то-же сѣсть*). Во всякомъ случаѣ вы меня спасаете.

Г-нъ Бер. (*садясь напротивъ г-на Фуршамбо*). Я, такъ сказать, убиваю двухъ зайцевъ за-разъ. Дѣло вотъ въ чемъ: я вѣрю, что фирма Фуршамбо еще можетъ подняться, вотъ почему я вамъ предлагаю свое содѣйствіе, не въ качествѣ кредитора, а въ качествѣ компаньона-распорядителя. Согласны?

Г-нъ Фур. Согласенъ-ли я? Да ежели бы вы знали, что значитъ ваше содѣйствіе въ этомъ дѣлѣ! Достаточно одного вашего имени, чтобы возстановить мой кредитъ; наконецъ, кому-же неизвѣстна ваша энергія, ваша опытность, ваша...

Г-нъ Бер. И такъ, согласны?

Г-нъ Фур. Вотъ вамъ моя рука! (*Протягиваетъ ему свою руку; Бернаръ, послѣ небольшаго колебанія, протягиваетъ ему свою.*)

Г-нъ Бер. (*поднимаясь*). Дѣло сдѣлано. Рукопожатіе между честными людьми замѣняетъ всякую росписку. И такъ не далѣе какъ сегодня вы объявите въ конторѣ, что вы вступили со мной въ товарищество.

Г-жа Фур. Позвольте-же теперь всему нашему семейству выразить вамъ нашу искреннюю благодарность.

Леоп. (*холодно*). Я надѣюсь, что для васъ это дѣло будетъ такъ-же выгодно, какъ и для насъ.

Г-нъ Бер. (*тоже холодно*). Я и предлагаю его только въ этихъ видахъ. (*Г-ну Фуршамбо.*) Не зайдемъ-ли мы въ вашъ кабинетъ: мнѣ надо будетъ съ вами серьезно потолковать.

Г-нъ Фур. (*проходя впередъ*). Пожалуйте вотъ сюда!

Г-нъ Бер. (*Маріи мимоходомъ*). Довольны?

Марія. И вы еще спрашиваете! (*Г-нъ Бернаръ съ г-мъ Фуршамбо уходятъ налѣво.*)

СЦЕНА 7-я.

Г-жа Фуршамбо, Леопольдъ и Марія, *потомъ* **Слуга.**

Г-жа Фур. Какое неожиданное счастье!

Марія. И когда подумаешь, что насъ ожидало... Я не могу безъ содраганія вспомнить, на что рѣшался въ случаѣ неудачи г. Фуршамбо.

Г-жа Фур. И я могла быть причиной его смерти! Вѣдняжка! А я такъ энергично настаивала на своемъ отказѣ... Ну, слава Богу, теперь все обстоитъ благополучно... Впрочемъ, нѣтъ—не все.

Леоп. Что еще такое?

Г-жа Фур. А развѣ ты забылъ про свадьбу твоей сестры?

Леоп. Ты боишься, что она разстроится?

Г-жа Фур. Почемъ знать! Значеніе дома Фуршамбо теперь очень упало.

Леоп. Оно можетъ снова подняться.

Г-жа Фур. Я въ этомъ не сомнѣваюсь, но въ настоящую минуту между домомъ Фуршамбо и домомъ Дюгамель слишкомъ большая разница.

Леоп. Баронъ настолько благороденъ, что не откажется отъ своего слова изъ за денежныхъ интересовъ.

Марія. (*тонко*). То-есть, ваша мама хочетъ сказать, что не возвратить теперь барону его слова будетъ нѣсколько неделикатно съ ея стороны.

Г-жа Фур. Я вовсе этого не хочу сказать!

Леоп. И напрасно, потому что мы должны возвратить ему его слово.

Г-жа Фур. А если онъ вдругъ согласится взять его назадъ?

Леоп. Тѣмъ хуже для него.

Г-жа Фур. Напрасно; а что-жъ будетъ съ Бланкой?

Марія. Я не думаю, чтобы она стала жалѣть о такомъ женихѣ.

Г-жа Фур. Ахъ, дѣло совсѣмъ не въ этомъ! Дѣло въ томъ, что я уже разослала всѣмъ приглашенія, назначенъ день свадьбы, наконецъ, все приданое помѣчено баронской короной.

Леоп. Что дѣлать, корону придется спороть.

Г-жа Фур. Но вѣдь я сдѣлаюсь посмѣшищемъ всего города!

Леоп. Ужъ если кто сдѣлается посмѣшищемъ, такъ это баронъ. Будемъ-же держать себя не роняя нашего достоинства, а тамъ увидимъ что дѣлать; а теперь, чѣмъ скорѣе отецъ отвезетъ въ префектуру свой отказъ, тѣмъ лучше. (*Входитъ Слуга.*)

Слуга (*докладывая*). Баронъ Растибулуа.

Г-жа Фур. Уже!?

СЦЕНА 8-я.

Тѣ-же и г. Растибулуа.

Бар. Что я узналъ, друзья мои, что я узналъ!.. Будьте увѣрены, что я принимаю живѣйшее участіе въ вашемъ горѣ... то-есть, правильнѣе говоря, въ «нашемъ» горѣ, потому что мой сынъ въ совершенномъ отчаяніи... Ахъ, онъ такъ любилъ m-lle Фуршамбо!..

Леоп. Любилъ! А развѣ онъ теперь ужъ разлюбилъ ее?

Бар. Я этого не говорю, но вы конечно очень хорошо понимаете, что въ настоящемъ вашемъ положеніи...

Леоп. Мы это очень хорошо понимаемъ и крайне сожалѣемъ, что вы насъ предупредили: мой отецъ только что собирался ѣхать къ вамъ, чтобъ возвратить вамъ ваше слово.

Бар. О, я никогда не имѣлъ права сомнѣваться въ вашей деликатности.

Леоп. За то мы были въ правѣ ожидать ее съ вашей стороны.

Бар. Но позвольте...

Г-жа Фур. Однимъ словомъ, вы пришли объявить намъ свой отказъ?

Бар. Что дѣлать, сударыня! Какъ отецъ, какъ судья, наконецъ, какъ джентльменъ...

Г-жа Фур. Я имѣла слабость считать васъ выше денежныхъ интересовъ.

Бар. Дѣло не въ деньгахъ, сударыня! Наши состоянія слишкомъ неравны, чтобы говорить объ этомъ, Ахъ, Боже мой, чтобы сказалъ Гавръ, что-бы сказала Франція, еслибъ баронъ Растибулуа сталъ торговаться изъ за копѣйки, какъ нищій!.. Если я поступаю такимъ образомъ, то это единственно вслѣдствіе обнаружившейся несостоятельности...

Г-жа Фур. Вслѣдствіе какой несостоятельности?

Бар. Вслѣдствіе несостоятельности вашего мужа.

Леоп. Откуда вы это взяли?

Бар. (*въ изумленіи*). Какъ откуда взялъ? Я думаю, что всѣмъ уже извѣстно, что вашъ отецъ готовится прекратить платежи.

Г-жа Фур. Кто вамъ это сказалъ?

Бар. Какъ кто? Вашъ нотаріусъ, который также и мой нотаріусъ.

Г-жа Фур. Мы платимъ при первой явкѣ.

Бар. Неужто? Ахъ, я такъ радъ, такъ радъ, такъ радъ...

Марія. (*въ сторону*). Это замѣтно.

Бар. Съ вашей стороны, сударыня, это такая жертва, такая жертва, такая жертва...

Г-жа Фур. Я тутъ не причемъ.

Бар. Да развѣ-же не вы пополняете дефицитъ? Кто-же тогда?

Леоп. Господинъ Бернаръ.

Бар. Господинъ Бернаръ?

Леоп. Да, который сдѣлался компаньономъ моего отца.

Бар. (*просіявъ*). Компаньономъ вашего отца? А, это совсѣмъ другое дѣло... Зачѣмъ-же вы мнѣ раньше этого не сказали? Итакъ, счастье снова къ вамъ вернулось. О, я этого вамъ всегда желалъ, дорогіе друзья мои! Ну, Дюгамели теперь должны будутъ прикусить свой язычекъ! Представьте, вѣдь они уже считали себя на вашемъ мѣстѣ, да! Ха, ха, ха! воображаю ихъ физіономіи, когда они узнаютъ, что г. Бернаръ сдѣлался компаньономъ вашего отца на правахъ... (*Холодно.*) На какихъ правахъ?

Г-жа Фур. На правахъ компаньона-распорядителя!

Бар. Ого! А какъ велика сумма?

Г-жа Фур. Двѣсти сорокъ тысячъ франковъ.

Бар. Только-то? Немного.

Леоп. Вотъ почему еще разъ мы возвращаемъ вамъ ваше слово.

Бар. Признайтесь, однако, что другой-бы на моемъ мѣстѣ считалъ-бы себя въ правѣ оставить его за собою?

Марія. Но что скажетъ Гавръ, что скажетъ Франція?

Бар. (*сухо*). Извините, сударыня, Франція... (*Въ сторону.*) Ахъ, я оселъ: она можетъ меня отлично выручить! (*Громко.*) Франція скажетъ, моя милая насмѣшница, что баронъ Растибулуа былъ всегда вѣренъ своему девизу: благородное сердце и честное слово! Разъ онъ открылъ свое сердце и далъ свое слово онъ никогда въ жизни не измѣнитъ себѣ.

Г-жа Фур. Ахъ, баронъ, я васъ опять узнаю!

Бар. Я всегда былъ рыцаремъ, сударыня. Нѣтъ словъ, друзья мои, чтобы выразить, какъ

я доволенъ результатомъ моего посѣщенія. Я горю нетерпѣніемъ обнять вашего достойнаго супруга.

Г-жа Фур. Онъ въ настоящее время ведетъ переговоры съ своимъ новымъ компаньономъ.

Бар. Не буду имъ мѣшать. Все равно увидимся сегодня вечеромъ... Вы, конечно, не забыли—мы сегодня въ театрѣ.

Г-жа Фур. Право, я не знаю...

Бар. Я надѣюсь, что m-lle Летелье тоже не откажетъ намъ сдѣлать честь своимъ присутствіемъ?

Марія. (*холодно*). Вы слишкомъ добры, баронъ.

Бар. Это совсѣмъ не доброта, а просто желаніе любителя цвѣтовъ собрать вокругъ себя букетъ изъ розъ.

Г-жа Фур. (*кокетливо*). Ахъ, полноте, баронъ!

Леоп. (*въ сторону*). Старый чортъ!

Бар. (*прощаясь*). Сударыня! (*Маріи.*) Васъ я надѣюсь непремѣнно увидѣть сегодня вечеромъ.

Марія. Премного вамъ обязана, баронъ!

Бар. Только не вы, а я! (*Въ сторону.*) Да именно я ей обязанъ. Безъ нея мнѣ никогдабы такъ ловко не выпутаться! (*Уходитъ.*)

СЦЕНА 9-я.

Г-жа Фуршамбо, Леопольдъ и Марія.

Леоп. Мнѣ ужасно досадно, что приданое сестры помѣчено баронской короной!

Марія. Вѣдняжка! вѣроятно она очень дорого стоитъ, что изъ за нея такъ торгуются.

Г-жа Фур. Мы живемъ въ Европѣ, моя милая!

Марія. Какой же отвратительный европеецъ вашъ баронъ. Неужто онъ воображаетъ, что я приму его приглашеніе.

Г-жа Фур. Отчего-же и не принять.

Марія. Хоть я и дала ему слово, но вы потрудитесь извиниться за меня передъ нимъ.

Г-жа Фур. Какъ вамъ угодно.

Леоп. Я тоже не поѣду.

Г-жа Фур. Ну, ужъ это невозможно.

Леоп. Но я сегодня всю ночь глазъ не сомкнулъ.

Г-жа Фур. Что дѣлать—мнѣ самой не спалось. (*Въ сторону.*) Онъ хочетъ остаться съ ней наединѣ. (*Громко.*) Ну, сдѣлай мнѣ удовольствіе — зайди хоть на четверть часа въ нашу ложу.

Леоп. На четверть часа—пожалуй!

СЦЕНА 10-я.

Тѣ-же и г-нъ Бернаръ съ г-мъ Фуршамбо.

Г-нъ Фур. А вотъ и мы! (*Леопольду и Маріи.*) Намъ надо будетъ поговорить наединѣ съ моей женой.

Леоп. Господинъ Бернаръ вѣроятно меня считаетъ несовершеннолѣтнимъ?

Г-нъ Бер. Боже мой, оставайтесь, если вамъ угодно!

Леоп. Ахъ, сдѣлайте ваше одолженіе, — я уйду! (*Предлагая Маріи руку.*) Вашу руку... несчастному изгнаннику! (*Бернаръ пожимаетъ плечами.*)

СЦЕНА 11-я.

Г-нъ Бернаръ, г-нъ Фуршамбо и г-жа Фуршамбо.

Г-нъ Фур. Господинъ Бернаръ, за вами слово.

Г-нъ Бер. Нѣтъ, это вамъ слѣдуетъ начать.

Г-нъ Фур. Нѣтъ, нѣтъ, ужъ лучше говорите вы.

Г-нъ Бер. Какъ вамъ угодно.— Сударыня, мы обсудили дѣло со всѣхъ сторонъ и пришли къ тому заключенію, что первое, что необходимо сдѣлать для того, чтобы поднять домъ Фуршамбо, это — перемѣнить вашъ образъ жизни.

Г-жа Фур. (*мужу*). Что такое? Перемѣнить мой образъ жизни?

Г-нъ Фур. Вотъ видишь, милушка, г. Бернаръ думаетъ, что еслибъ ты сократила немного свои расходы...

Г-нъ Бер. Однимъ словомъ, вы проживаете 120,000 франковъ въ годъ; по моему разсчету выходитъ, что, издерживая ежегодно всего 40,000 франковъ, вы могли-бы жить весьма прилично.

Г-жа Фур. Надѣюсь, вы мнѣ объясните какъ это такъ можно жить прилично на сорокъ тысячъ?!

Г-нъ Бер. Съ удовольствіемъ, сударыня. Дѣло весьма просто: вы держите шесть лошадей, десять человѣкъ прислуги, имѣете отель въ Гаврѣ и нанимаете виллу въ Ингувилѣ.

Г-жа Фур. (*бросая на столъ связку ключей*). Вотъ вамъ въ такомъ случаѣ мои ключи—извольте распоряжаться.

Г-нъ Фур. Ну, не сердись, шерочка.

Г-жа Фур. Вы позволяете всякому встрѣчному вмѣшиваться въ наши дѣла и хотите, чтобъ я еще не сердилась... Вотъ это мило!

Г-нъ Фур. Бернаръ, шерочка, вовсе не первый встрѣчный: онъ мой компаньонъ, и онъ защищаетъ наши общіе интересы—это его законное право.

Г-жа Фур. А я ваша жена и не имѣю никакого права,—вотъ это мило! А кто принесъ вамъ 800,000 приданаго? Кто? Развѣ не я? Вы хотите сократить ваши расходы до сорока тысячъ, то-есть ровно настолько, сколько я получаю процентовъ съ моего приданаго... Ахъ, какъ это благородно жить на счетъ своей жены... Извините за выраженіе!

Г-нъ Бер. Будьте увѣрены, сударыня, что я не менѣе вашего забочусь о чести вашего му-

жа, и потому, позвольте мнѣ доказать вамъ несостоятельность вашихъ доводовъ... Вы ведете жизнь, которая вамъ стоитъ ежегодно 120,000 франковъ, и смѣю думать, что такая жизнь совершенно несогласна съ скромными потребностями вашего мужа...

Г-нъ Фур. О, нисколько!

Г-жа Фур. (*сквозь зубы*). Трусъ!

Г-нъ Бер. Если предположить, что ваше приданое приноситъ ежегодно 40,000, то въ итогѣ выходитъ, что вы стоите вашему мужу ежегодно 80,000; и подобный образъ жизни вы ведете уже слишкомъ тридцать лѣтъ. Вычислите-же теперь сколько разъ вы уже прожили ваше приданое?!

Г-жа Фур. (*мужу*). Что онъ такое говоритъ?

Г-нъ Фур. Да, онъ правъ: ты уже три раза прожила свое приданое.

Г-жа Фур. (*какъ будто не слыша*). А, что такое?

Г-нъ Бер. Господинъ Фуршамбо покажетъ вамъ приблизительный бюджетъ, который мы съ нимъ составили и на который вы можете представить свои возраженія.

Г-жа Фур. Я предпочитаю молчать.

Г-нъ Бер. Тѣмъ лучше. (*Г-ну Фуршамбо.*) Теперь идемте: намъ надо еще передать нашему кассиру деньги, необходимыя для завтрашнихъ платежей. Мое почтеніе, сударыня. (*Открываетъ дверь въ глубинѣ направо и ожидаетъ г. Фуршамбо.*)

Г-нъ Фур. До скораго свиданія, милушка! (*Въ сторону.*) Вѣдняжка, какъ мнѣ ее жаль! (*Уходятъ.*)

Г-жа Фур. (*внѣ себя*). Ну, ужъ этотъ господинъ Бернаръ! Вотъ мужикъ, вотъ невѣжа... (*Съ чувствомъ.*) Вотъ-бы какого мнѣ мужа!!.

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

Декорація перваго дѣйствія.

СЦЕНА 1-я.

Г-жа Фуршамбо *одна*, *потомъ* **Слуга**. (*Она въ шерстяномъ платьѣ, въ рукахъ у ней бумаги*).

Г-жа Фур. (*звонитъ. Входитъ слуга*). Молодой баринъ поѣхалъ кататься съ барышней и г-жею Летелье; когда они вернутся—вы мнѣ доложите.

Слуга. Слушаю-съ. (*Уходитъ.*)

Г-жа Фур. Вѣдныя дѣти—это ихъ послѣдняя кавалькада. (*Входитъ г-нъ Фуршамбо.*)

СЦЕНА 2-я.

Г-нъ и г-жа Фуршамбо.

Г-нъ Фур. Ну что, шерочка, довольна ты своимъ министромъ финансовъ? Признаешь-ли ты теперь мой бюджетъ?

Г-жа Фур. Ни за что въ свѣтѣ!

Г-нъ Фур. Я тебя не понимаю! Не ты-ли сама вчера вечеромъ въ театрѣ была совершенно согласна съ доводами барона, который увѣщевалъ тебя послѣдовать проекту Бернара. Проектъ мой остался тотъ же, я уничтожилъ только излишнюю экономію.

Г-жа Фур. Вотъ это именно мнѣ и не нравится въ вашемъ проектѣ. Вы, мужчины, все умѣете дѣлать только на половину. Баронъ вчера сказалъ одно замѣчательное изреченіе, которое вы, какъ видно, пропустили мимо ушей. Онъ сказалъ, что для порядочнаго дома есть только два средства держаться на аристократической ногѣ: мотовство или скупость.

Г-нъ Фур. Слишкомъ глубокое изреченіе! Но пойми же, наконецъ, шерочка, что я хочу смягчить слишкомъ рѣзкій переходъ.

Г-жа Фур. Безъ всякихъ переходовъ, пожалуйста! Баронъ вчера сказалъ мнѣ еще не менѣе глубокое изреченіе: вы были матерью Грацій, сказалъ онъ мнѣ,—теперь вы должны сдѣлаться матерью Гракховъ.

Г-нъ Фур. Я ничего не понимаю.

Г-жа Фур. Кажется не трудно понять: я была прежде царицею моды и удивляла всѣхъ моими туалетами, а теперь я хочу, въ моемъ отреченіи отъ свѣта, удивить всѣхъ моею скромностью... Я хочу чтобъ всѣ, видя госпожу Фуршамбо, идущею по улицѣ пѣшкомъ, въ шерстяномъ платьѣ, говорили, указывая на нее пальцемъ: «вотъ женщина, которая отреклась отъ всѣхъ сокровищъ міра ради своихъ дѣтей!» Поняли теперь?

Г нъ Фур. Понялъ.

Г-жа Фур. Слава Богу! (*Подавая ему бумаги, которыя она все время держала въ рукахъ.*) Вы можете вычеркнуть въ вашемъ бюджетѣ расходы по туалету, жалованье кучеру, экипажъ и...

Г-нъ Фур. Не будемъ однако впадать въ крайности: карета и лошади, это необходимый расходъ.

Г-жа Фур. Я вамъ сказала, что я не хочу ничего въ половину,— это выйдетъ слишкомъ буржуазно!.. Я предпочитаю аристократическую простоту... Краснѣть, я полагаю, намъ будетъ не отъ чего.

Г-нъ Фур. Но экипажъ для банкира—это та же экономія времени.

Г-жа Фур. Впрочемъ, я ничего не имѣю противъ того, если вы будете изрѣдка брать фіакръ...

Г-нъ Фур. Но, помилуй, шерочка...

Г-жа Фур. Такъ это вы теперь хотите мотать деньги?.. Смотрите, я пожалуюсь вашему Бернару!

Г-нъ Фур. (*покорно*). Хорошо, я буду ѣздить на извощикахъ.

Г-жа Фур. Не забудьте же сегодня написать управляющему, что мы не будемъ болѣе жить въ этой виллѣ... Сегодня же, а то завтра будетъ поздно,—вы знаете нашъ контрактъ. Что же касается до отеля въ Гаврѣ, то мы можемъ отдать его въ наемъ.

Г-нъ Фур. Но я не хочу, чтобы ты лишила себя всего.

Г-жа Фур. Съ этой минуты всѣ эти лишенія составляютъ мою главную гордость... Я хочу, чтобъ когда я умру, на моемъ памятникѣ начертали крупными буквами: «она посвятила всю свою жизнь семьѣ и не стыдилась носить шерстяное платье».

Г-нъ Фур. Но помилуй, шерочка, до смерти еще далеко.

Г-жа Фур. Кто знаетъ! Я чувствую, что такая жизнь скоро подточитъ мои силы.

СЦЕНА 3-я.

Тѣ же и Бланка (*она въ амазонкѣ; съ боку у ней на привязи соломенный сакъ*).

Г-жа Фур. Ты одна? А гдѣ же Майя и Леопольдъ?

Блан. (*садясь по лѣвую сторону стола*). Я ихъ обоихъ перегнала. Я не ѣхала, а просто летѣла!

Г-нъ Фур. (*указывая на сумку*). Что это такое?

Блан. А здѣсь у меня бумага... Мы только что играли въ одну американскую игру... Прелесть какъ весело.

Г-нъ Фур. Что еще это такое! Какая американская игра?

Блан. (*положивъ хлыстъ на столъ, матери*). Можно ему разсказать? (*г-жа Фуршамбо киваетъ головой.*) Вотъ видишь это въ родѣ охотничьей травли: одинъ изъ участвующихъ въ игрѣ избирается оленемъ; онъ выѣзжаетъ впередъ, вынимаетъ изъ своей сумки клочки бумаги и затѣмъ на скаку разбрасываетъ ихъ—это обозначаетъ слѣдъ. Дѣло въ томъ, понимаешь-ли, что олень долженъ стараться ввести въ заблужденіе охотниковъ, которые его преслѣдуютъ. Я была оленемъ, я ихъ перегнала, замучила, они потеряли мой слѣдъ и, вѣроятно до сихъ поръ ищутъ меня.

СЦЕНА 4-я.

Тѣ же и Марія (*которая входитъ слѣва; она уже переодѣлась*).

Блан. Какъ? Вы уже здѣсь и переодѣлись? Какимъ же это образомъ?

Марія. Я потеряла вашъ слѣдъ и разсчитала, что благоразумнѣе будетъ вернуться ближней дорогой домой.

Г-нъ Фур. А гдѣ же Леопольдъ?

Марія. Я его оставила на краю оврага: его лошадь упрямилась и не хотѣла перескочить.

Блан. Вотъ мило! А я-то воображала, что меня преслѣдуютъ и скакала какъ сумасшедшая.

Г-жа Фур. Ахъ, Боже мой! Она вся горитъ. Тебѣ надо тотчасъ же переодѣться. (*Идетъ съ Бланкой къ двери налѣво.*)

Блан. Не безпокойся, мама.

Г-нъ Фур. Конечно, она можетъ позвать Жюстину.

Г-жа Фур. Вы, кажется, съ ума сошли? Чтобъ я повѣрила моего ребенка какой-нибудь горничной.

Г-нъ Фур. (*всторону*). Ого! вотъ она новая система!

Г-жа Фур. (*Бланкѣ*). Идемъ же скорѣй, а то долго-ли простудиться. (*Мужу.*) Не забудьте же, что я вамъ говорила на счетъ нашей виллы. (*Уходятъ съ Бланкой налѣво.*)

Г-нъ Фур. (*идя направо*). Сейчасъ же распоряжусь! (*Всторону.*) Ея новая система мнѣ положительно нравится и главное, что она ничего не стоитъ. (*Онъ посылаетъ поцѣлуй Маріи и уходитъ направо.*)

СЦЕНА 5-я.

Марія *одна, потомъ* **Леопольдъ.**

Марія (*вслѣдъ г-ну Фуршамбо*). Доброе ты, хорошее созданіе!.. Какъ я благодарна г-ну Бернару, что онъ тебя выручилъ. Вотъ тоже человѣкъ рѣдкой души. (*Леопольду, который показывается въ среднія двери.*) А, наконецъ-то!

Леоп. Я просто взбѣшенъ.

Марія. Это ваша лошадь такъ васъ раздражила?

Леоп. Нѣтъ, не моя лошадь, а вы.

Марія. Я? чѣмъ же это?

Леоп. Тѣмъ, что вы воспользовались моимъ проклятымъ положеніемъ и ускакали отъ меня. По вашему это благородно такъ поступать?

Марія. Ужъ это право я не знаю, знаю только одно, что я ужасно хохотала.

Леоп. Не знаю, что вы нашли тутъ смѣшнаго. Лошадь, которая не хочетъ идти,—это, кажется, въ порядкѣ вещей.

Марія. Я противъ этого не спорю, но что уже совсѣмъ не въ порядкѣ вещей это то, что ов-

рагъ останавливаетъ пламенное признаніе въ любви. Представьте себѣ съ одной стороны оврага молодаго всадника, который перемѣшиваетъ свои нѣжныя признанія съ «гопъ-ла», «гопъ-ла», а съ другой стороны амазонку, которая видитъ всю эту исторію... Ну, согласитесь, развѣ это не смѣшно? О, я думаю, это вамъ послужитъ хорошимъ урокомъ и вы больше не попытаетесь возобновить ваше злосчастное признаніе.

Леоп. А если попытаюсь?

Марія. У меня теперь есть на этотъ случай магическое слово.

Леоп. Я пожалуй согласенъ, что мое положеніе было немножко смѣшно; но мои чувства къ вамъ, мои искреннія, нѣжныя чувства, неужели и они вамъ кажутся смѣшны? Неужели та пылкая любовь, которая...

Марія. Гопъ-ла, гопъ-ла,—продолжайте!

Леоп. Нѣтъ, это просто ужасно.

Марія. Я съ вами согласна, что оврагъ это довольно непріятное препятствіе.

Леоп. Майя, я васъ ненавижу!

Марія. Я этому столько-же вѣрю, какъ и вашему признанію въ любви.

Леоп. Слѣдовательно, вы думаете, что я неспособенъ полюбить женщину серьезно?

Марія. Да, я думаю.

Леоп. А если вы ошибаетесь, и я это вамъ когда нибудь докажу?

Марія. Право?

Леоп. Я даже не знаю какихъ вамъ еще надо доказательствъ моей преданности, послѣ того, что вы уже видѣли.

Марія. До сихъ поръ я ничего не подозрѣвала.

Леоп. Вы ничего не подозрѣвали, вы, которая одна могли такъ измѣнить мой характеръ? О, достаточно было одного вашего взгляда, чтобъ я совершенно измѣнился... Еслибъ вы только знали, какой я былъ ничтожный человѣкъ, пока я васъ не увидѣлъ, то вы бы поняли тогда, какую громадную власть вы имѣете надо мной... Да, я смѣло могу сказать, что я ваше созданіе: вы меня облагородили, очистили, вы сдѣлали изъ меня новаго человѣка...

Марія. Очень рада.

Леоп. (*садясь около нея*). И тѣмъ хуже для этого новаго человѣка, если вы не поддержите его вашею любовью... О, дорогая Майя, не отвергайте меня, скажите только одно слово и я совершенно преображусь.

Марія. Это вы серьезно говорите?

Леоп. Совершенно серьезно.

Марія. Но, мой добрый другъ, вы съ ума сошли. Подумайте только, что скажетъ ваша мать, если она узнаетъ...

Леоп. Она ничего не узнаетъ: мое счастье будетъ скрыто какъ отъ нея, такъ и отъ цѣлаго свѣта... (*движеніе Маріи, которая слушаетъ его нахмурясь*). Еслибъ вы только знали Майя, какое это блаженство свободная и тайная любовь? Быть выше всѣхъ свѣтскихъ предразсудковъ, жить только другъ для друга, и чтобъ объ этомъ не знала ни одна человѣческая душа, о, какая эта чудная, райская мечта! Одно, одно только слово, Майя, и я вашъ на всю жизнь! (*Становится передъ ней на колѣни*).

Марія. (*быстро поднимаясь, взволнованнымъ голосомъ*). Извольте встать. (*Леопольдъ поднимается, она нѣкоторое время смотритъ на него и потомъ, пожавъ плечами, говоритъ*). Какой безразсудный поступокъ, Леопольдъ! Мы были съ вами такіе хорошіе друзья, а вы...

Леоп. Тсъ! мой отецъ!

СЦЕНА 6-я.

Тѣ же и г-нъ Фуршамбо (*съ письмомъ въ рукахъ*).

Г-нъ Фур. А, ты здѣсь? Тѣмъ лучше! Я тебя искалъ.

Леоп. Я только что пріѣхалъ.

Г-нъ Фур. Я тебя попрошу опять сѣсть на лошадь. Маленькое секретное порученіе. Ты отвезешь это письмо въ Гавръ, передашь его въ собственныя руки и привезешь отвѣтъ.

Леоп. Хорошо! (*Въ сторону.*) Она хотя немного и погримасничала, но буря, какъ видно, прошла! (*Уходитъ въ среднюю дверь.*)

Г-нъ Фур. (*потирая руки*) У насъ, Майя, въ домѣ происходятъ теперь реформы!.. Моя жена пустилась въ экономію... Что это, право, за человѣкъ г. Бернаръ: стоило только ему сказать женѣ два слова, и вотъ... Положительно, рѣдкій человѣкъ!

Марія. Я такъ рада, что оставляю васъ подъ его попеченіемъ. Я теперь уѣду покойно.

Г-нъ Фур. Неужто вы не шутя думаете насъ покинуть?

Марія. Это необходимо. И чѣмъ скорѣе, тѣмъ лучше.

Г-нъ Фур. Вамъ не нравится нашъ новый образъ жизни?

Марія. Нѣтъ, мой другъ, не потому, но мнѣ надо же, наконецъ, позаботиться о своей будущности. (*Въ глубинѣ показывается г-нъ Бернаръ.*)

СЦЕНА 7-я.

Тѣже и г-нъ Бернаръ.

Г-нъ Фур. (*не видя Бернара*). Это ужъ наше дѣло позаботиться о васъ: будьте увѣрены, мы вамъ найдемъ мѣсто.

Г-нъ Бер. (*подходя къ г-ну Фуршамбо*). Дѣло сдѣлано (*Маріи*) и мѣсто вамъ найдено.

Марія. Благодарю васъ, это извѣстіе какъ нельзя болѣе кстати.

Г-нъ Фур. О, неблагодарная!

Марія. Скажите лучше: рѣшительная и благоразумная.

Г-нъ Бер. Но предупреждаю: вамъ придется покинуть Францію и уѣхать въ Англію.

Марія. (*удивленная*). Вотъ что! И вы думаете, что я соглашусь на это?

Г-нъ Бер. Я-бы вамъ и не заикнулся объ этомъ, еслибъ я не былъ увѣренъ, что поручаю васъ хорошей и честной семьѣ. Вотъ уже недѣля какъ я сблизился съ Сэръ-Джономъ.

Г-нъ Фур. Съ собственникомъ яхты?

Г-нъ Бер. (*улыбаясь*). Нѣтъ, яхта теперь мнѣ принадлежитъ.

Г-нъ Фур. Вы купили яхту, вы? Да на что-жъ она вамъ?

Г-нъ Бер. Какъ на что? Ну хоть-бы на то, чтобы ближе познакомиться съ сэръ Джономъ.

Марія. Какъ вы добры, г. Бернаръ!

Г-нъ Бер. Кромѣ того это дастъ мнѣ возможность изрѣдка посѣщать Брайтонъ и освѣдомляться доволенъ-ли нашъ общій другъ своими учениками.

Г-нъ Фур. Хоть я и страдаю морской болѣзнью, но я съ вами также поѣду.

Марія. Благодарю васъ, мои добрые и дорогіе друзья! Ваша любовь придаетъ мнѣ мужество... Когда надо дать отвѣтъ?

Г-нъ Бер. Завтра.

Марія. Хорошо, я подумаю.

Г-нъ Бер. Теперь, Г-нъ Фуршамбо, мнѣ надо будетъ съ вами поговорить. (*Маріи, которая хочетъ уйти.*) Не уходите, вы далеко не лишняя. Я слышалъ, что сынъ префекта имѣетъ намѣреніе жениться на вашей дочери; правда это?

Г-нъ Фур. (*садясь около стола*) Совершенная правда, я только забылъ сообщить вамъ объ этомъ.

Г-нъ Бер. И вамъ нравится этотъ бракъ?

Г-нъ Фур. Какъ вамъ сказать: и да, и нѣтъ.

Марія. (*сидя налѣво*). Это дѣло рукъ госпожи Фуршамбо.

Г-нъ Бер. (*садясь у стола направо, противъ г-на Фуршамбо*). И вы готовы принесть вашу дочь въ жертву мелкому тщеславію госпожи Фуршамбо?

Г-нъ Фур. Дорогой мой, извините меня; но смѣю полагать, что вы не болѣе меня и моей жены заинтересованы въ судьбѣ нашей дочери.

Г-нъ Бер. Я даже не имѣю никакого права интересоваться судьбою вашей Бланки; но за то я считаю своимъ долгомъ позаботиться объ одномъ достойномъ молодомъ человѣкѣ, котораго этотъ бракъ приводитъ въ совершенное отчаяніе...

Г-нъ Фур. Кто-же это такой?

Г-нъ Бер. Мой другъ, моя правая рука, Викторъ Шове.

Г-нъ Фур. Я думалъ, что онъ въ Калькутѣ.

Марія. Онъ вчера пріѣхалъ.

Г-нъ Бер. Узнавъ о предстоящей свадьбѣ вашей дочери, онъ сегодня утромъ пришелъ ко мнѣ и, заливаясь слезами, разсказалъ свое несчастіе... Мнѣ было такъ тяжело видѣть плачущимъ этого славнаго малаго. Я увѣренъ, онъ горячо любитъ вашу дочь и она бы навѣрно была съ нимъ счастлива.

Г-нъ Фур. Знаю я это, все знаю, да что-же прикажете дѣлать, когда моя жена и слышать не хочетъ, а вѣдь приданое за дочерью даетъ она.

Г-нъ Бер. Виктору Шове ничего не нужно. Онъ ее возьметъ безъ приданаго.

Марія (*стоя за столомъ, около г-на Фуршамбо*). Слышите: безъ приданаго?

Г-нъ Фур. Ну, въ такомъ случаѣ это можно было-бы устроить; только нѣтъ, невозможно: Бланка любитъ молодаго барона.

Г-нъ Бер. Я не вѣрю этому ,потому что Шове увѣрялъ меня, что она до сихъ поръ его любитъ, а онъ не солжетъ. Дѣло все въ томъ, что его отсутствіемъ воспользовались и успѣли возстановить Бланку противъ него.

Марія. Совершенно вѣрно; и кромѣ того еще съумѣли польстить титуломъ баронессы ея молодому тщеславію.

Г-нъ Фур. Но я-то тутъ не причемъ.

Г-нъ Бер. Напротивъ того, это именно ваше дѣло постараться вызвать въ вашей дочери ея настоящее чувство, чтобы потомъ она не могла обвинить васъ, что вы не помѣшали ея несчастному браку.

Г-нъ Фур. Правда, совершенная правда... Вы меня навели на такія мысли, до которыхъ-бы мнѣ пожалуй самому никогда не додуматься.

СЦЕНА 8-я.

Тѣ же и Бланка.

Г-нъ Фур. (*Бернару*). А вотъ и она. Поговорите съ ней сами.

Г-нъ Бер. (*вставая*). Охотно. Послушайте, Бланка.

Блан. Что вамъ угодно?

Г-нъ Бер. Правда, что вы любите барона Растибулуа?

Блан. А вамъ на что? (*Отцу.*) Папа, чего онъ мѣшается не въ свое дѣло?

Г-нъ Фур. Я прошу тебя говорить съ нимъ какъ съ нашимъ лучшимъ другомъ. Скажи же: любишь-ли ты своего жениха?

Марія. Развѣ она можетъ его любить?

Блан. А развѣ это такъ необходимо? Для дѣвушки бракъ составляетъ единственную карьеру и потому нѣтъ ничего удивительнаго, что на личность мужа обращается гораздо меньше вниманія, чѣмъ на его положеніе въ свѣтѣ. Что касается меня, то перспектива—быть баронессой для меня очень соблазнительна.

Г-нъ Бер. (*рѣзко*). А перспектива честной женщины для васъ, вѣроятно, не соблазнительна?

Блан. Я полагаю, что можно быть и баронессой и честной женщиной; одно другому не мѣшаетъ.

Марія. Да, если-бы вы любили своего барона,—это другое дѣло! Но жить безъ любви...

Г-нъ Бер. Это ничего: послѣ свадьбы можно полюбить кого-нибудь другаго.

Г-нъ Фур. Господинъ Бернаръ!

Г-нъ Бер. Что вамъ угодно?

Г-нъ Фур. Мой другъ, барышнямъ не принято говорить такія вещи.

Г-нъ Бер. Очень жаль, что не принято!

Г-нъ Фур. Замѣтно, что у васъ никогда не было сестры!

Г-нъ Бер. Это ничего не доказываетъ. Если-бъ я имѣлъ сестру, то я желалъ-бы, чтобы, выходя замужъ, она знала-бы хорошо на что она себя обрекаетъ; я бы не сталъ деликатничать съ ней, боясь оскорбить ея невинное чувство и оставляя въ тоже время ея сердце развращеннымъ; я-бы напротивъ того пояснилъ ей, что любовь это вполнѣ законное чувство, всегда завершающееся бракомъ, и я сказалъ-бы ей при этомъ: постарайся быть счастливой, чтобы остаться честной, потому что добродѣтель есть половина счастья, и ежели ужъ непремѣнно необходимо, чтобы каждая женщина имѣла въ жизни хоть одинъ романъ, то пусть героемъ твоего романа будетъ твой мужъ и предметомъ твоей страстной любви—твои дѣти.

Блан. Къ счастью я никогда не любила романовъ.

Марія И вы можете такъ думать въ 18 лѣтъ! Полноте, Бланка, вы на себя наговариваете!

(*Бланка усаживается въ кресло нальво.*)

Г-нъ Бер. (*Маріи*). Какова нынче молодежь, а? Полюбить чистой любовью юности—это уже считается въ наше время недовольно разсчетливымъ и современная молодая дѣвушка, чуть немного замечтается, уже спѣшитъ покраснѣть, какъ будто она сдѣлала нивѣсть какое преступленіе.

Марія. Тѣмъ хуже для современныхъ молодыхъ дѣвушекъ.

Г-нъ Бер. Да вы правы — тѣмъ хуже для нихъ; потому что въ чемъ-же, наконецъ, и правда, какъ не въ идеалѣ. Безъ поэзіи, безъ идеала—нѣтъ правды. Къ несчастью только убѣждаешься въ этомъ слишкомъ поздно.

Г-нъ Фур. Увы!

Г-нъ Бер. (*Г-ну Фуршамбо*). Что меня всегда удивляетъ, это негодованіе, съ которымъ наши барышни относятся ко всѣмъ охотникамъ до приданаго.

Блан. А развѣ мы не правы? Развѣ это не возмутительно?

Г-нъ Бер. Возмутительно, безъ сомнѣнія; но правы ли вы, это еще вопросъ, потому что трудно утвердительно сказать, кто лучше: тотъ-ли кто гонится за приданымъ, или та, которая прельщается громкимъ титуломъ.

Марія (*справа около Бланки, опираясь о спинку кресла*). Если-бы вы спросили объ этомъ ваше маленькое сердце, я увѣрена, оно-бы вамъ дало хорошій совѣтъ.

Г-нъ Бер. (*слѣва около Бланки, тоже опираясь на кресло*). Послушайте-же голоса вашего сердца.

Марія. Если вы не любите вашего будущаго мужа, тѣмъ менѣе вы можете разсчитытать на его любовь и вамъ придется жить съ нимъ какъ съ чужимъ человѣкомъ, не испытывая сладкаго чувства взаимной привязанности; и ваша жизнь, не украшенная дружбой, любовью и нѣжностью, будетъ походить на какой-то долгій и тяжелый сонъ.... Неужто васъ не пугаетъ такая жизнь?

Г-нъ Бер. А между тѣмъ какое невыразимое блаженство жить тихо и скромно, окруженной любовью и заботами своего мужа.

Марія. И въ свою очередь поддерживать его своею любовью и самоотверженіемъ въ трудныя минуты жизни.

Г-нъ Бер. Подарить ему дѣтей, въ которыхъ соединятся воедино оба ваши существа...

Марія. И въ которыхъ вы полюбите другъ друга съ новою силою...

Г-нъ Бер. Повѣрьте, милая Бланка, бракъ есть низшая степень человѣческаго существованія, когда онъ представляетъ лишь соединеніе двухъ состояній...

Марія. Но за то онъ является высшимъ изъ божественныхъ учрежденій, представляя собой соединеніе двухъ любящихъ сердецъ...

(*Глаза Бернара и Маріи встрѣчаются, они смущаются и взволнованные замолкаютъ.*)

Г-нъ Фур. Повѣрь твоему старому отцу, они говорятъ правду... Кстати у меня есть на примѣтѣ одинъ прекрасный молодой человѣкъ, который крѣпко тебя любитъ.

Блан. (*вставая живо*). Онъ вернулся?

Г-нъ Фур. Да, онъ пріѣхалъ вчера и со слезами на глазахъ разсказывалъ господину Бернару о своемъ утраченномъ счастьи.

Блан. Какъ мнѣ жаль его!

Г-нъ Фур. Ему не нужно твое приданое... Онъ готовъ жениться на тебѣ безъ приданаго, если твоя мать не захочетъ тебя обезпечить!

Блан. Ахъ, не надо мнѣ ея приданаго!

Г-нъ Фур. Да, но необходимо ея согласіе.

Блан. Въ этомъ намъ поможетъ господинъ Бернаръ,—онъ такой добрый.... (*Бернару.*) Не правда-ли, вѣдь вы намъ поможете уговорить маму?

Г-нъ Бер. (*мягко*). Съ меня довольно и того,

что я успѣлъ васъ уговорить, о чемъ я и спѣшу сообщить моей матушкѣ, которая очень этимъ интересовалась... Что-же касается до госпожи Фуршамбо, то она будетъ въ правѣ мнѣ замѣтить, что я уже слишкомъ злоупотребляю моими правами компаньона. Уговорить вашу маму—это уже дѣло вашего отца.

Блан. (*отцу*). Папа, хватитъ у тебя на это смѣлости?

Г-нъ Фур. Хватитъ-ли у меня смѣлости? Вотъ это мило. Чтобъ я испугался женщины, когда дѣло идетъ о счастіи моей родной дочери—никогда!

Г-нъ Бер. И такъ рѣшено. Вы берете на себя уговорить госпожу Фуршамбо.

Г-нъ Фур. Да, я беру на себя.

Г-нъ Бер. Прекрасно. Теперь я могу идти. (*Маріи.*) И такъ, до завтра.

Марія. Да; я завтра дамъ вамъ отвѣтъ.

(*Бернаръ уходитъ сіяющій.*)

СЦЕНА 9-я.

Марія, г-нъ Фуршамбо и Бланка.

Блан. Знаешь папа, что я сдѣлаю, если мама не согласится? Я преспокойнѣйшимъ образомъ буду молчать до самаго вѣнчанія, а затѣмъ, когда священникъ спроситъ меня у алтаря, люблю-ли я своего мужа,—я закричу на всю церковь: «не люблю, не люблю, не люблю»!

Г-нъ Фур. Въ самомъ дѣлѣ, вотъ мысль! Это самое лучшее, что можно было придумать.

Блан. Не правда-ли! Это тебя избавитъ отъ лишняго объясненія съ мамой. (*Маріи.*) Онъ уже труситъ.

Г-нъ Фур. Смотри ты у меня, пострѣленокъ!

Блан. Хочешь, папа, мы останемся здѣсь и будемъ тебя ободрять, когда ты начнешь атаковать мамашу.

Г-нъ Фур. Не надо, вы только будете мнѣ мѣшать. Пренія могутъ быть бурныя и дѣтямъ совсѣмъ негодится присутствовать при семейныхъ сценахъ. Однако, я слышу ея шаги... Уходите скорѣй отсюда!

Блан. Идемъ, идемъ!

СЦЕНА 10-я.

Г-нъ Фуршамбо (*одинъ*).

Г-нъ Фур. Чего-бы я, кажется, не далъ на свѣтѣ, чтобы избавиться отъ этого проклятаго объясненія... Она!.. Смѣлѣй!

СЦЕНА 11-я.

Г-нъ и г-жа Фуршамбо.

Г-нъ Фур. (*рѣшительно*). Я тебѣ долженъ сообщить, мой милый другъ, одну весьма важную новость.

Г-жа Фур. И я, мой милый другъ, имѣю тоже вамъ сообщить не менѣе важную новость.

Г-нъ Фур. Такъ вотъ въ чемъ дѣло: я говорилъ съ Бланкой, она оказывается терпѣть не можетъ молодаго барона... Не прерывай меня пожалуйста... Она, видишь-ли, любитъ Виктора Шове и я согласился на ея бракъ съ нимъ.

Г-жа Фур. Онъ вернулся? Само небо его намъ посылаетъ!

Г-нъ Фур. (*озадаченный*). Такъ ты согласна?

Г-жа Фур. По неволѣ будешь согласна, когда баронъ прервалъ съ нами всякія отношенія. Какъ вамъ нравится моя новость?

Г-нъ Фур. Лучше ничего нельзя было придумать!

Г-жа Фур. Конечно, это все изъ-за денежныхъ разсчетовъ, но для его мелочнаго тщеславія надо было придумать болѣе благовидный предлогъ, онъ его нашелъ, и вотъ я вынуждена выпроводить изъ моего дома m-lle Летелье.

Г-нъ Фур. Что это значитъ?

Г-жа Фур. (*подавая ему письмо*). А вотъ не угодно-ли прочесть.

Г-нъ Фур. (*читая*). «Милостивая государыня, я презиралъ общественное мнѣніе до тѣхъ поръ, пока могъ его считать до нѣкоторой степени пустой клеветой, ни на чемъ неосновательной. Признаюсь, мнѣ было-бы тяжело повѣрить, чтобъ вы рѣшились допустить въ вашемъ домѣ позорную связь вашего сына съ подругою его сестры; но вы очень хорошо понимаете, что послѣ тѣхъ намековъ, которыя вы мнѣ сдѣлали вчера вечеромъ...» Какіе намеки? Что такое?

Г-жа Фур. Во время третьяго акта баронъ задержалъ меня въ аванложѣ, и...

Г-нъ Фур. Ну?

Г-жа Фур. И, съ свойственной ему вкрадчивостью, началъ отъ меня выпытывать... Однимъ словомъ я попалась въ ловушку и все ему разсказала...

Г-нъ Фур. Что-жъ ты могла ему разсказать!?

Г-жа Фур. Неужто вы ничего не замѣтили?

Г-нъ Фур. То-есть, я видѣлъ, что Леопольдъ ухаживалъ за Майей, но кромѣ этого ничего такого не замѣчалъ.

Г-жа Фур. А я замѣтила. Во-первыхъ, я видѣла какъ на этомъ самомъ мѣстѣ, вотъ на которомъ мы стоимъ теперь, Майя получила отъ него любовную записку.

Г-нъ Фур. Ну, это просто шалость.

Г-жа Фур. Отъ шалости не далеко и до того, что я видѣла вчера.

Г-нъ Фур. А что ты видѣла?

Г-жа Фур. Вчера, послѣ обѣда въ префектурѣ, мы всѣ вмѣстѣ вернулись въ отель и Леопольдъ прошелъ въ свою комнату.

Г-нъ Фур. Что-жъ дальше?

Г-жа Фур. Не прошло часу—я всю ночь не сомкнула глазъ—какъ двери его комнаты отво-

рились и онъ вышелъ на цыпочкахъ; возвратился онъ къ себѣ только въ пятомъ часу. Теперь кажется ясно въ чемъ дѣло?

Г-нъ Фур. (*горячо*). Это пустяки, этого быть не можетъ!.. Тебѣ просто почудилось!.. Я голову даю на отсѣченіе, что Майя ни въ чемъ не виновата!

Г-жа Фур. Это какъ вамъ угодно; во всякомъ случаѣ необходимо, чтобы она скорѣй убиралась отсюда.

Г-нъ Фур. А по моему это будетъ низость удалить ее... Подумаютъ еще пожалуй, что мы дѣлаемъ это, уступая общественному мнѣнію. Нѣтъ, ни за что; напротивъ того, оставимъ ее при себѣ и окружимъ ее нашей дружбой и уваженіемъ! У насъ есть господинъ Бернаръ, мы породнимся скоро съ Викторомъ Шове, и я полагаю, что людская клевета должна будетъ замолчать передъ этой фалангой честныхъ людей.

Г-жа Фур. (*нерѣшительно*). Дѣлайте какъ хотите!

(*Марія показывается въ глубинѣ террасы.*)

Г-нъ Фур. А вотъ и она!.. Подите сюда, Майя.

(*Марія подходитъ.*)

СЦЕНА 12-я.

Тѣже и Марія.

Г-нъ Фур. Слушайте, Майя, бѣдное дитя, вы должны остаться у насъ: дѣло идетъ уже не о сэръ Джонѣ, а о вашей чести и чести нашего дома.

Марія. Я васъ не понимаю.

Г-нъ Фур. Я вамъ это объясню въ двухъ словахъ. Баронъ всѣхъ насъ обвинилъ: васъ—въ томъ, что будто-бы вы были любовницей Леопольда; насъ—будто бы мы покровительствовали низости нашего сына...

Марія. Какая наглость!

Г-нъ Фур. Вы теперь понимаете, что вашъ отъѣздъ будетъ имѣть видъ, какъ будто мы васъ выгоняемъ, и только подастъ поводъ къ увеличенію неблагопріятныхъ для васъ слуховъ.

Марія. Да, вы правы. (*Садится направо.*) Простите, мнѣ, другъ мой, что я навлекла такую бѣду на вашъ домъ! Какъ это великодушно съ вашей стороны, что вы меня защищаете и не сомнѣваетесь въ моей безупречности.

Г-жа Фур. (*колко*). Мой мужъ и я, мы исполняемъ только нашъ долгъ гостепріимства: но разумѣется вы сами виноваты въ этомъ дѣлѣ.

Марія. Я виновата? Что вы хотите этимъ сказать? (*Г-ну Фуршамбо.*) Неужто же она вѣритъ тому, что ея сынъ былъ моимъ любовникомъ!

Г-нъ Фур. Она просто...

Марія. Нѣтъ, она вѣритъ! (*Встаетъ и подходитъ къ г-жѣ Фуршамбо.*) И вы послѣ этого принимали меня у себя? О, я теперь понимаю васъ, и вижу, что я слишкомъ дорого заплатила моею честью за ваше гостепріимство. Какъ вамъ не стыдно, сударыня! Прощайте!

Г-жа Фур. Вы уходите?

Марія. Неужели-же вы думаете, что послѣ всего этого, я останусь хоть на минуту въ вашемъ домѣ?

Г-нъ Фур. Но подумайте, что съ вами будетъ?

Марія. Чтобы тамъ ни было, а я никогда не позволю такъ унижать себя!

Г-жа Фур. Но вѣдь скажутъ, что я васъ выгнала? Какой позоръ навлечете вы на свою голову?

Марія. Нисколько. Скорѣй это для васъ позоръ, что честная дѣвушка должна бѣжать изъ вашего дома!!. (*Она уходитъ; супруги Фуршамбо остаются на мѣстѣ ошеломленные.*)

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ПЯТОЕ.

Декорація втораго акта.

СЦЕНА 1-я.

Г-жа *и* **г-нъ Бернаръ**, *потомъ* **Слуга.**

Г-жа Бер. (*сидитъ на канапе налѣво и вяжетъ*).

Г-нъ Бер. (*входитъ въ среднюю дверь и сердито бросаетъ свою шляпу*). Несчастіе!

Г-жа Бер. Что случилось?

Г-нъ Бер. То, что должно было ожидать: m-lle Летелье погибла.

Г-жа Бер. Погибла?

Г-нъ Бер. Такъ по крайней мѣрѣ утверждаютъ въ городѣ. Оказывается, что вчера вечеромъ во время пріема въ префектурѣ, Растибулуа официально объявилъ свой разрывъ съ семействомъ Фуршамбо, мотивируя это тѣмъ, что они не могутъ взять своему сыну въ невѣсты дѣвушку, воспитанную въ такомъ безнравственномъ семействѣ, въ которомъ подругою этой дѣвушкѣ состоитъ любовница ея брата, и въ которомъ родная мать покровительствуетъ позорной связи своего сына!

Г жа Бер. Этого не можетъ быть! я этому никогда не повѣрю — ты слишкомъ скоръ въ своихъ сужденіяхъ.

Г-нъ Бер. Увы! нѣтъ больше никакого со-

мнѣнія! Эта дура Фуршамбо позволила барону оплести себя и призналась ему во всемъ.

Г-жа Бер. Кто это тебѣ сказалъ? Самъ баронъ?

Г-нъ Бер. Да, баронъ! Какой-же интересъ ему выдумывать! Но хороша-же и госпожа Фуршамбо: она не только не возмутилась пущеннымъ слухомъ, но, напротивъ того, поспѣшила подтвердить его, выгнавъ изъ дому несчастную Майю, которая въ настоящее время находится въ Лондонской гостиницѣ.

Г-жа Бер. Она не посмѣла придти ко мнѣ... Бѣдное дитя!

Г-нъ Бер. Сама виновата! Мнѣ-бы надо было уже давно вырвать ее изъ этого проклятаго дома... Теперь ясно, что она любила этого франта... Я упустилъ изъ виду хитрость матери и дерзость ея сына, и слишкомъ понадѣялся на благоразуміе Майи... Впрочемъ, что сдѣлано— того не поправишь.

Г-жа Бер. Что теперь будетъ съ ней?

Г-нъ Бер. Она уѣдетъ въ Англію; прежде она не рѣшалась покинуть Францію, а теперь она пойметъ, что въ этомъ отъѣздѣ ея спасеніе.

Г-жа Бер. Онъ вѣроятно обѣщалъ ей, что онъ на ней женится.

Г-нъ Бер. Вѣроятно; вѣдь это въ традиціяхъ семейства Фуршамбо.

Г-жа Бер. О, я увѣрена, что твой отецъ навѣрно-бы сдержалъ свое слово, если-бы нашелся прямой и благородный другъ, который-бы заставилъ его исполнить этотъ долгъ чести.

Г-нъ Бер. Очень можетъ быть.

Г-жа Бер. Развѣ-бы ты не благословилъ такого друга? (*подходитъ къ нему.*) Развѣ это не высокое дѣло спасти бѣдную оскорбленную дѣвушку?

Г-нъ Бер. Положимъ, что и высокое.

Г-жа Бер. И такъ явись на этотъ разъ, мой сынъ, такимъ другомъ для Майи и твоего брата.

Г-нъ Бер. (*съ горькимъ смѣхомъ*). Для моего брата?.. Ахъ, да, въ самомъ дѣлѣ,— вѣдь онъ мой братъ!.. Неужто ты думаешь, что онъ согласится жениться на Майѣ и его мать позволитъ ему жениться на дѣвушкѣ безъ приданаго?

Г-жа Бер. Если только дѣло стало за приданымъ... (*Г-нъ Бернаръ смотритъ на нее съ удивленіемъ и опускаетъ глаза. Продолжительное молчаніе.*)

Г-нъ Бер. (*взявъ свою мать за руку.*) Хорошо, я ее такъ обезпечу, какъ мнѣ-бы хотѣлось, чтобы ты была нѣкогда обезпечена! (*Мать молча его обнимаетъ.*)

Слуга. (*докладывая*). Госпожа Летелье!

Г-нъ Бер. (*всторону*). Ахъ, какъ-бы мнѣ не хотѣлось теперь ее видѣть!

СЦЕНА 2-я.

Тѣ же и Марія (*въ глубинѣ*).

(*Она кланяется г-жѣ Бернаръ, которая указываетъ ей на стулъ; она удивленно смотритъ на г-на Бернара, который сухо ей кланяется.*)

Марія. Я пришла проститься съ вами; я уѣзжаю съ первымъ пароходомъ въ Америку.

Г-жа Бер. Какъ, а не въ Англію?

Марія. (*грустно.*) Сэръ Джонъ отказалъ мнѣ.

Г-нъ Бер. (*всторону*). Это надо было предвидѣть.

Г-жа Бер. Что-же вы будете тамъ дѣлать?

Марія. Еще не знаю. Богъ не безъ милости!

Г-нъ Бер. (*подходя.*) Когда отходитъ пароходъ?

Марія. Сегодня вечеромъ.

Г-нъ Бер. Подождите меня немного. (*Уходитъ.*)

СЦЕНА 3-я.

Г-жа Бернаръ и Марія.

Г-жа Бер. Не теряйте надежды, моя бѣдная Майя; Бернаръ отправился къ господину Леопольду и постарается склонить его исполнить данное обѣщаніе.

Марія. Какое обѣщаніе?

Г-жа Бер. Жениться на васъ.

Марія. Онъ никогда мнѣ этого не обѣщалъ; напротивъ того господинъ Леопольдъ признался мнѣ чистосердечно, что это совсѣмъ не въ его планахъ.

Г-жа Бер. И, не смотря на это, вы рѣшились...?

Марія. Сдѣлаться его любовницей, не правдали-ли? О, да, всѣ такъ думаютъ...

Г-жа Бер. Но что скажете вы на это?

Марія. (*гордо*). Я? ничего. Да и къ чему? Развѣ можно что нибудь сдѣлать противъ людской клеветы? И зачѣмъ я стану оправдываться, когда мнѣ не въ чемъ оправдываться, и къ чему я стану умолять о пощадѣ, когда я не сдѣлала, ничего недостойнаго. Меня могутъ унижать, но сама я никогда не унижусь!

Г-жа Бер. О, я понимаю теперь вашу геройскую самоотверженность... это гордый голосъ невинности... (*Она обнимаетъ ее и долго держитъ въ своихъ объятіяхъ.*) Но, мой другъ, можетъ быть только я одна понимаю ваше благородное молчаніе, но для свѣта необходимо возстановить вашу честь такъ, какъ-бы вы ее потеряли на самомъ дѣлѣ. Необходимо, чтобы Леопольдъ женился на васъ.

Марія. Мнѣ выйти за него замужъ? Но вѣдь я не люблю его.

Г-жа Бер. Для этого достаточно небольшой дружбы; я вамъ и не предлагаю бракъ по страсти, но бракъ по разсчету, который возстановитъ вашу честь.

Марія. Да, да, вы правы... Я теперь понимаю, въ этомъ бракѣ все мое спасеніе... Но развѣ есть хоть малѣйшая надежда, чтобъ Леопольдъ женился на мнѣ? Онъ ни въ чемъ не виноватъ передо мною, а я бѣдна...

Г-жа Бер. Не настолько, однако, бѣдна, какъ вы думаете... У васъ есть ваши сорокъ тысячъ франковъ.

Марія. Этого мало: необходимо, по крайней мѣрѣ, триста тысячъ.

Г-жа Бер. Наконецъ, вы скоро получите одно наслѣдство.

Марія. Я получу наслѣдство? отъ кого?

Г-жа Бер. (*смущенно*). Можетъ быть это будетъ подарокъ... Я хорошенько еще не знаю! Мой сынъ получилъ это извѣстіе и пошелъ сообщить его господину Леопольду.

Марія (*съ горькой улыбкой*). Подарокъ?!.. Значитъ есть-же на свѣтѣ добрые люди, которые любятъ меня какъ родную... Да благословитъ-же Богъ эти золотыя сердца и ниспошлетъ имъ все то счастье, въ которомъ Онъ отказываетъ мнѣ.

СЦЕНА 4-я.

Тѣ-же и г-нъ Бернаръ, *потомъ* **Слуга.**

Г-жа Бер. Уже? Ты развѣ его не засталъ?

Г-нъ Бер. Нѣтъ, не засталъ; но я оставилъ ему записку, въ которой прошу его зайти ко мнѣ, какъ только онъ вернется домой. Мнѣ обѣщали, что онъ скоро придетъ.

Марія. Я знаю, господинъ Бернаръ, все, что вы хотите сдѣлать для меня, и принимаю съ благодарностью. Я знаю также, что вы меня считаете виновной, но когда вы объяснитесь съ господиномъ Леопольдомъ, вы увидите, что я не совсѣмъ недостойна того отцовскаго участія, которое вы мнѣ оказывали...

Г-нъ Бер. Отцовскаго участія... да, это правда! Будьте покойны— ваша честь будетъ возстановлена.

Марія. Г-нъ Бернаръ, ваше самоотверженіе выше всякой обыкновенной благодарности!

Г-нъ Бер.(*въ сторону*). Еще-бы когда я приношу въ жертву мою собственную любовь!

Г-жа Бер. Я слышу шаги.

Марія. Это Леопольдъ.

Г-нъ Бер.(*въ сторону*). Она узнала его шаги! (*Громко.*) Вамъ необходимо удалиться.

Г-жа Бер. Идемте, Майя! (*Онъ уходятъ налѣво; средняя дверь отворяется и входитъ слуга.*)

Слуга (*докладывая*). Господинъ Леопольдъ Фуршамбо!

СЦЕНА 5-я.

Г-нъ Бернаръ и Леопольдъ, *потомъ* **Слуга.**

Леоп. Я вернулся домой, какъ только что вы ушли, нашелъ вашу записку и явился сюда.

Г-нъ Бер. Благодарю васъ. Вамъ, конечно, не безъизвѣстно, что произошло вчера въ префектурѣ?

Леоп. Какъ нельзя болѣе. Одинъ изъ моихъ друзей извѣстилъ меня въ тотъ-же вечеръ. Сегодня я поднялся съ пѣтухами и теперь все улажено.

Г-нъ Бер. Все улажено?

Леоп. Все. О, я не такой шалопай, какъ вы полагаете. Въ шесть часовъ утра я былъ у Виктора Шове и разсказалъ ему все; онъ было хотѣлъ вступиться въ дѣло въ качествѣ жениха моей сестры, но я ему объявилъ, что женщины, скомпрометированныя въ этомъ дѣлѣ, ни за что на это не согласятся, и онъ сдался. Этотъ Викторъ Шове положительно славный малый! Считаю долгомъ васъ поблагодарить, такъ какъ я обязанъ вамъ этимъ пріятнымъ знакомствомъ.

Г-нъ Бер. Что-жъ дальше?

Леоп. Ровно въ семь часовъ Викторъ Шове явился ко мнѣ съ молодымъ Растибулуа. Въ восемь часовъ собрались всѣ четыре свидѣтеля, а въ десять часовъ мы были уже на мѣстѣ. Къ чести барона должно сказать, что онъ не заставилъ себя долго ждать, и въ десять часовъ пять минутъ уже успѣлъ получить легкую царапину, которая заставитъ его проваляться въ постелѣ по крайней мѣрѣ съ недѣлю. Въ одиннадцать часовъ мы: то-есть, я, четыре свидѣтеля и Викторъ Шове сидѣли уже за завтракомъ и, надо отдать справедливость Виктору Шове, угостились на славу... Я-бы право не прочь почаще такъ завтракать! Въ полдень я уже былъ въ Гаврѣ и принималъ поздравленія моихъ друзей. Возвратившись домой, я нашелъ вашу записку и не замедлилъ явиться. Смѣю полагать, утро проведено не безъ пользы?

Г-нъ Бер. И вы думаете все улажено?

Леоп. (*садясь на канапе*). Не думаю, а даже увѣренъ. Вы сами увидите, какъ перемѣнится общественное мнѣніе! Растибулуа останутся съ носомъ и господину префекту придется разсыпаться въ извиненіяхъ...Это будетъ презабавно.

Г-нъ Бер. (*садясь около него на стулъ*). А что будетъ съ m-le Летелье?

Леоп. А развѣ она не ѣдетъ въ Англію?

Г-нъ Бер. Нѣтъ, не ѣдетъ. Скандалъ, котораго она была невольной причиной, произвелъ свое дѣйствіе, и сэръ Джонъ отказалъ ей.

Леоп. Бѣдняжка! Это ужасно непріятно. Какъ-бы ей помочь?

Г-нъ Бер. Придумайте.

Леоп. Я не знаю, приметъ-ли она... конечно, подъ самымъ благовиднымъ предлогомъ... нѣкоторое денежное вознагражденіе?

Г-нъ Бер. Она потеряла честь, милостивый государь, и вы должны возвратить ей честь!

Леоп. Трудно возвратить то, чего никогда не бралъ.

Г-нъ Бер. Я не требую отъ васъ признаній.

Леоп. Очень можетъ быть, но насколько я васъ понимаю, вы отъ меня требуете гораздо большаго: вы хотите ни болѣе, ни менѣе, чтобъ я женился на ней?

Г-нъ Бер. Ни болѣе, ни менѣе.

Леоп. *(вставая).* Я не предполагалъ,чтобъ такого рода дѣла тоже входили въ кругъ обязанностей «компаньона»!

Г-нъ Бер. Дѣло вовсе не въ томъ... Я просто принимаю большое участіе въ судьбѣ m-lle Летелье.

Леоп. Я это давно замѣчаю.

Г-нъ Бер. Конечно, это участіе, такъ сказать, отеческое.

Леоп. Такъ что вы пожалуй не прочь притянуть меня къ суду?

Г-нъ Бер. Я не понимаю васъ.

Леоп. Очень жаль.

Г-нъ Бер. *(вставая).* Однимъ словомъ,мнѣ нѣтъ дѣла — была-ли она вашей любовницей или нѣтъ. Но, что вѣрно, это то, что она изъ за васъ потеряла свою репутацію и средства къ жизни, она была ваша гостья и вашъ долгъ гостепріимства защищать ее, и если нѣтъ другаго средства возстановить ея честь—вы должны жениться на ней. Это ваша прямая обязанность.

Леоп. Вотъ видите-ли, что я вамъ скажу на это: вы слишкомъ долго плавали въ морѣ и совсѣмъ не знаете жизни, не знаете даже такой простой вещи, что есть соціальныя положенія, которыя предосудительны уже по самой своей сущности. Всѣ эти гувернантки, компаньонки, учительницы музыки и языковъ *(Движеніе г-на Бернара.)* уже скомпрометированы всегда тѣмъ простымъ обстоятельствомъ, что въ домѣ есть молодой человѣкъ.

Г-нъ Бер. *(горько).* Да, я это знаю! Трудъ, возвышающій мужчину, унижаетъ женщину и свѣтъ, въ своемъ недовѣріи къ этимъ труженицамъ, не хочетъ имъ простить ни одного ложнаго шага на ихъ трудовомъ пути, забывая какой это подчасъ тяжелый и тернистый путь.

Леоп. И скользкій.

Г-нъ Бер. Да, но для тѣхъ, кто уже вступилъ на него, а вѣдь она только что вступаетъ на этотъ трудовой путь... Вы-бы должны были ее поддержать, окружить ее заботами и уваженіемъ, а что вы сдѣлали?.. Вы допустили ее пасть, и когда она пала, не нашлось ни одного, кто бы рѣшился поднять ее. И это называется у васъ справедливостью?

Леоп. Я согласенъ, это, конечно, несправедливо, но что-же дѣлать? Это въ порядкѣ вещей. И опять таки не я скомпрометировалъ Майю, а ея соціальное положеніе.

Г-нъ Бер. *(сдерживаясь).* Вы,можетъ быть, будете отрицать и то, что вы ухаживали за ней?

Леоп. Вотъ вы теперь сами требуете отъ меня признаній.

Г-нъ Бер. Я требую только того, что бъ вы отвѣтили мнѣ категорически: любите-ли вы ее, или нѣтъ?

Леоп. Какъ вамъ сказать. И да, и нѣтъ.

Г-нъ Бер. Однимъ словомъ не настолько чтобы жениться на ней? Вы предпочитаете жениться впослѣдствіи на другой, которую вы не будете любить,но у которой будетъ двѣсти или триста тысячъ франковъ приданаго.

Леоп. *(вставая и кланяясь).* Я предпочту ту, у которой будетъ триста тысячъ.

Г-нъ Бер. Хорошо. Да будетъ-же вамъ извѣстно, что у Маріи Летелье есть такое приданое.

Леоп. Простите за нескромный вопросъ: откуда?

Г-нъ Бер. Я вамъ повторяю, что я забочусь о ней какъ отецъ.

Леоп. Немножко молодой отецъ! Это очень почтенно, милостивый государь! Триста тысячъ приданаго... О, это совершенно по царски! Къ несчастью это не въ нашихъ буржуазныхъ правилахъ принимать такіе грандіозные подарки.

Г-нъ Берн. *(гнѣвно).* Не въ вашихъ правилахъ?.. Ахъ, скажите пожалуйста!

Леоп. Я не знаю подъ какимъ другимъ предлогомъ вы могли-бы обезпечить m-lle Летелье?

Г-нъ Берн. А, вы начинаете уже клеветать на нее, чтобъ отказаться отъ вашего долга чести... О, вы достойный внукъ вашего дѣда!

Леоп. И я горжусь этимъ!

Г-нъ Берн. Нечѣмъ.

Леоп. Что это значитъ?

Г-нъ Берн. А это значитъ, что вашъ дѣдъ былъ гнусный клеветникъ!

Леоп. Повторите, что вы сказали.

Г-нъ Берн. Да, самый послѣдній изъ негодяевъ!.. *(Леопольдъ бросаетъ Бернару въ лицо перчатку, тотъ вскрикиваетъ, бросается на Леопольда... и вдругъ останавливается, ломая себѣ руки.)* Благодари Бога... что ты мой братъ!!

Леоп. Я... вашъ братъ?.. Слѣдовательно, вы сынъ той учительницы музыки, которая... О, въ такомъ случаѣ не безпокойтесь—я знаю этотъ анекдотъ во всей подробности и могу васъ увѣрить, что между нами нѣтъ ничего общаго.

Г-нъ Берн. И у васъ хватило дерзости выговорить это слово?.. Такъ знайте-же, милостивый государь, что я спасъ вашего отца, который также и мой отецъ, отнюдь не по своей волѣ, а по приказанію моей матери.

Леоп. По приказанію вашей матери?!

Г-нъ Берн. Да, какъ видите, она еще на-

столько великодушна, что заботится о чести того семейства, которое поступило съ ней такъ безчеловѣчно.—И я сдѣлалъ все, чтобы помочь этому семейству: я вернулъ вашему дому нравственный и матеріальный порядокъ, я спасъ вашу сестру, которая также и моя сестра, отъ этой позорной женитьбы и все это... единственно по приказанію моей матери. И вотъ, наконецъ, я получилъ отъ васъ пощечину и я васъ не уничтожилъ... Что вы теперь скажете на все это?..

Леоп. (*потрясенный*). О, я вижу теперь, что ваша мать святая женщина, я чувствую теперь, что въ нашихъ жилахъ течетъ одна и та-же кровь, я понимаю теперь, что, оскорбивъ васъ, я оскорбилъ кровно самаго себя... Что мнѣ дѣлать! Что мнѣ дѣлать!!

Г-нъ Берн. (*указывая на свою щеку*). Смыть оскорбленіе! (*Леопольдъ бросается въ его объятія.*) Ну, теперь, надѣюсь, ты согласишься принять отъ меня приданое?

Леоп. Еще-бы! Вѣдь ты теперь мой старшій братъ! О, какой-же я ничтожный человѣкъ въ сравненіи съ тобой!.. Но ты сдѣлаешь меня достойнымъ тебя, ты меня исправишь и будешь руководить—ты увидишь, что у меня есть задатки...

Г-нъ Берн. Теперь я въ этомъ не сомнѣваюсь... Будемъ-же любить другъ друга, какъ родные братья, но для свѣта останемся только друзьями... Я прошу тебя не разсказывать никому, что ты узналъ здѣсь; слышишь-ли, никому?—Ни даже твоему отцу.

Леоп. Неужели онъ никогда не узнаетъ?

Г-нъ Берн. Никогда, и я тебѣ объясню почему: я отказался отъ жены, отъ семьи, отъ всѣхъ тѣхъ благъ, которыя мнѣ такъ дороги, чтобы сохранить тайну моей матери... Понимаешь теперь причину молчанія?

Леоп. (*протягивая руку*). Понимаю, и клянусь хранить ее свято. (*Входитъ слуга.*)

Слуга (*докладывая*). М-lle Фуршамбо!

Леоп. (*тихо Бернару*). А, моя сестра... (*Спохватившись.*) То есть, нѣтъ — наша сестра.

Г-нъ Берн. (*тоже тихо*). Ни слова больше объ этомъ. (*Лакею.*) Попросите сюда мою мать и m-lle Летелье. (*Лакей уходитъ налѣво. При послѣднихъ словахъ Бернара въ глубинѣ показывается Бланка.*)

СЦЕНА 6-я.

Тѣ-же и Бланка.

Блан. (*увидѣвъ Леопольда, котораго заслонялъ Бернаръ*). Ахъ, Леопольдъ!

Леоп. (*съ притворною строгостью*). Вы не ожидали? Зачѣмъ-же вы сюда явились?

Блан. Меня мама послала. Я пріѣхала въ каретѣ съ Жюстиной; она дожидается внизу; мы были увѣрены, что Майя ушла къ госпожѣ Бернаръ. Ея отъѣздъ привелъ маму въ совершенное отчаяніе, и я пріѣхала сюда, чтобы отвезти ее назадъ. Но такъ какъ я тебя здѣсь встрѣтила, то я не прочь буду сказать господину Бернару, что я думаю. Я знаю, что онъ навѣрно будетъ со мной согласенъ.

Леоп. Что-жъ вы такое думаете?

Блан. Я думаю, что, такъ какъ ты скомпрометировалъ Майю, то ты долженъ на ней жениться.

Леоп. Мама, конечно, иначе думаетъ?

Блан. Да, но папа за одно со мной, и я увѣрена—мы убѣдимъ и маму, если господинъ Бернаръ будетъ такъ добръ вмѣшаться въ это дѣло.

Леоп. Что касается господина Бернара, то онъ уже успѣлъ устранить всѣ препятствія.

Блан. Само Провидѣніе послало намъ васъ, господинъ Бернаръ.

Леоп. Ты должна его за это поцѣловать.

Блан. (*бросаясь на шею Бернара*). Отъ всей души!

Г-нъ Берн. (*тихо Леопольду, пожимая ему руку*). Благодарю!

СЦЕНА 7-я.

Тѣ-же, Марія и г-жа Бернаръ.

Блан. Ахъ, Майя, моя дорогая Майя, какъ я рада, что я васъ вижу.

Марія. Можно васъ поздравить съ успѣхомъ, г. Бернаръ?

Г-нъ Берн. Я имѣю честь просить вашей руки для г. Леопольда.

Марія. Въ самомъ дѣлѣ? Очень рада. Признаюсь, я сомнѣвалась въ успѣхѣ. Боже мой, какое счастье! Бѣдная дѣвушка, обреченная судьбой на нищету, горе и безчестье, вдругъ дѣлается, выходя замужъ за любимаго человѣка, снова честной, счастливой и богатой... Не правда ли, г. Бернаръ, какое счастье?.. Да, можетъ быть, для другой, но я отъ него... отказываюсь! (*Движеніе Леопольда и Бланки.*)

Г-жа Берн. Вы отказываетесь!?

Г-нъ Берн. Но вѣдь вы соглашались прежде?

Марія. Да, я соглашалась, потому что въ этомъ согласіи я видѣла единственную возможность оправдаться передъ свѣтомъ, отказавъ моему жениху. Если я люблю его настолько, чтобъ быть его женой, то кто-же повѣритъ, чтобъ я согласилась быть его любовницей!

Г-жа Берн. Бернаръ, а вѣдь она права!

Г-нъ Берн. Какъ нельзя болѣе.

Марія. А теперь прощайте, друзья мои! Я уѣзжаю... и, уѣзжая, поручаю вамъ оправдать меня передъ людьми... Прощайте сударыня,— вы мнѣ всегда оказывали материнскую доброту, и я это запечатлѣла навсегда въ моемъ

сердцѣ... Прощайте, Леопольдъ! Зачѣмъ вы смотрите точно осужденный? Я васъ больше уважала, чѣмъ вы это думаете... Разстанемтесь-же добрыми друзьями!.. Прощайте, моя милая Бланка; вы меня называли вашей сестрой и я этого никогда не забуду... Будьте-же счастливы!.. Прощайте, г. Бернаръ.

Г-нъ Берн. Прощайте!

Блан. *(плача)*. Но я не хочу, чтобъ она уѣзжала... Отчего вы не хотите выйти замужъ за моего брата? Вѣдь вы сами сказали, что вы его уважаете.

Леоп. Очень понятно почему: она любитъ другаго!

Марія. Г. Леопольдъ!

Блан. Кого-же?

Леоп. Слѣпца, который не хочетъ этого видѣть, глухаго, который не хочетъ ничего слышать, глупца, который даетъ ей приданое и толкаетъ ее въ объятія другаго.

Марія. Г. Бернаръ! Неужели это все правда?

Г-нъ Берн. *(закрывъ лицо руками, бросается въ кресло)*. Правда, Майя, правда! *(Г-жа Бернаръ умоляюще киваетъ Маріи на сына.)*

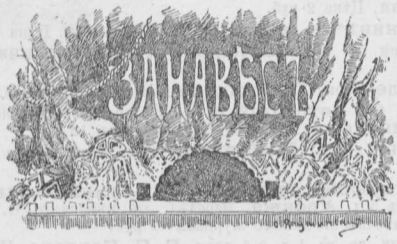
Марія *(Бернару)*. Такъ это правда? Такъ значитъ все, что я принимала за уваженіе и дружбу, все это была любовь?.. Чтобы вы сказали теперь, еслибъ я предложила вамъ мою руку?

Г-нъ Берн. *(въ волненьи)*. Майя, вы?.. *(Матери.)* Нѣтъ, это мечта, это невозможно!!

Г-жа Берн. *(тихо сыну)*. Повѣрь, возможно, потому что она испытала горя не меньше тебя!

Г-нъ Берн. Ты права...

Г-жа Берн. Ну, иди-же!.. *(Бернаръ бросается въ объятія Маріи.—Всѣ растроганы.—Картина.)*



Ж-Д-1-58

ЧЕРЕЗЪ КОНТОРУ НАШЕГО ЖУРНАЛА МОГУТЪ БЫТЬ ВЫПИСЫВАЕМЫ:

„**Въ память С. А. Юрьева**“, сборникъ, изданный друзьями покойнаго. Цѣна 2 руб. 50 коп. **(Осталось небольшое количество экземпл.)**

Собраніе сочиненій А. Н. Островскаго, новое изданіе въ 10 томахъ. Цѣна 16 р.

„**Сборникъ въ пользу голодающихъ**“, изданіе редакціи журнала „**Русская Мысль**“. Цѣна 1 руб., съ пересылкою 1 руб. 25 коп.

„**Арсеній Гуровъ**“, др. въ 5 д. **В. М. Михеева**. Цѣна комплекта въ 14 экземпл. (по числу ролей)—7 руб.

„**Въ слѣдующій разъ**“, монологъ въ 1 д. **Грене д'Анкура**, перев. съ французскаго **Ѳ. А. Куманина**. Цѣна 30 коп.

„**Въ сонномъ царствѣ**“, ком. **И. Я. Гурлянда**. Цѣна комплекта въ 12 экз. (по числу ролей) — 6 руб.

„**Господа Театралы**“, ком. въ 1 д. **И. Л. Щеглова**. Цѣна 1 руб.

„**Для публичнаго чтенія**“, стихотворенія П. И. Кичеева. („Европейскій театръ“ № 1). Цѣна 1 руб.

„**Жоржинька**“, ком.-шутка въ 2 д. **Чека**. Цѣна 50 к.

„**Жрица искусства**“ Свободная художница, комедія въ 4 д. **Е. П. Карпова**. Цѣна комплекта въ 16 экз. (по числу ролей)—8 руб.

„**Звѣзда Севильи**“, трагед. **Лопе де-Вега**, переводъ **С. А. Юрьева**. Цѣна 1 р.

„**Изъ жизни мелкихъ людей**“. Юмористическіе очерки **П. М. Невѣжина**. Цѣна 1 руб.

„**Ксенія и Лжедмитрій**“, драма въ 5 д. и 7 карт., въ стихахъ. **Н. Пушкарева**. („Европейскій театръ № 1). Цѣна 1 руб.

„**Ликвидація**“, ком. въ 1 д. **Пальерона**. Перед. Э. Маттернъ („Европейскій театръ“ № 1). Цѣна 1 руб.

„**Милостники и опальные**“, драма въ 4 д. и 5 карт., въ стихахъ, и другія стихотворенія. **М. И. Лаврова**. Цѣна 2 руб.

„**На земской нивѣ**“, др. въ 5 д. **Е. П. Карпова**. Цѣна 50 коп.

„**Немезида**“, ком. въ 4 д. **Николая Александровича**. („Европейскій театръ“ № 1). Цѣна 1 руб.

„**Перекати поле**“, ком. **П. Гнѣдича**. Цѣна 1 руб. 50 коп.

В. Г. Перовъ. 60 фототипій съ его картинъ, съ біографіей, написанной г. Собко. **Изданіе Д. А. Ровинскаго**. Цѣна 10 руб., въ перепл. 12 р.

„**Ранняя осень**“, др. **Е. П. Карпова**. Цѣна комплекта въ 10 экземпл. (по числу ролей) — 5 руб.

„**Сильнодѣйствующее средство**“ или „**Лучше поздно, чѣмъ никогда**“ („Doktor Klaus“), ком. въ 5 д. **Аронжа**, передѣл. съ нѣмецкаго Ѳ. А. Куманинымъ. Цѣна 1 руб. 50 коп., для подписчиковъ нашего журнала—1 руб.

„**Тяжкая доля**“, др. въ 4 д. и 5 карт. **Е. П. Карпова**. Цѣна 50 коп.

„**Цитварный ребенокъ**“, вод. въ 1 д. **В. Холостова**. Цѣна 40 коп.

„**Честь**“, ком. въ 4 д. **Г. Зудермана**, переводъ **Н. К.** Цѣна комплекта (по числу ролей)—8 руб.

Фотографическіе кабинетные портреты артистовъ **Н. А. Никулиной, М. К. Заньковецкой, А. И. Южина** и **Н. И. Музиля**. Цѣна по 1 руб., для подписчиковъ по 65 к.

и всѣ драматическія произведенія, существующія въ продажѣ.

Гг. подписчики на журналъ „АРТИСТЪ“ за пересылку не платятъ.

ГОСУДАРЬ ИМПЕРАТОРЪ въ 19 день Мая 1889 года ВСЕМИЛОСТИВѢЙШЕ соизволилъ на открытіе при Комитетѣ Общества Русскихъ Драматическихъ Писателей и Оперныхъ Композиторовъ повсемѣстнаго по Имперіи сбора пожертвованій на сооруженіе

въ городѣ Москвѣ

ПАМЯТНИКА

покойному драматическому писателю

А. Н. ОСТРОВСКОМУ.

О такомъ ВСЕМИЛОСТИВѢЙШЕМЪ соизволеніи Комитетъ Общества Русскихъ Драматическихъ Писателей и Оперныхъ Композиторовъ, поставляя въ общую извѣстность, покорнѣйше проситъ адресовать денежныя пожертвованія въ Москву казначею Общества д. с. с. Аполлону Александровичу Майкову.

Запасные фонды.

1651

1929.

Стр.
Корреспонденціи изъ Новочеркасска, Сувалокъ, Тифлиса и Харькова . 134
Иностранное обозрѣніе 136
XIII. ХРОНИКА 139

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XIV. СТЕПНОЙ БОГАТЫРЬ, драма въ 5-ти д., **И. А. Салова** 1
XV. ДВѢ СЕМЬИ, комедія въ 5-ти д., **Эмиля Ожье**, переводъ И. Л. Щеглова . 32

XVI. НЕ ПУЩУ, картина **В. Е. Маковскаго** (фототипія гг. Шереръ, Набгольцъ и К° въ Москвѣ).
XVII. УГОЩЕНІЕ ШУТА, картина **Н. А. Ярошенко**, (фототипія Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К° въ Москвѣ).
XVIII. ГРУППА ТРЕХЪ МУЖИКОВЪ изъ комедіи гр. Л. Н. Толстаго *„Плоды просвѣщенія“* (гг. Садовскій, Макшеевъ и Гецманъ), (фототипія К. А. Фишеръ въ Москвѣ).

Клише картинъ, заставокъ и виньетокъ исполнены фирмами Баше въ Парижѣ, Бонгъ въ Берлинѣ и П. О. Яблонскаго въ Петербургѣ.

Отъ редакціи.

Редакція и **контора** (Москва, Кудринская Садовая, домъ Бартельсъ, а съ 15 сентября—Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ) **открыта** ежедневно, отъ 11 до 3-хъ часовъ дня, а по воскресеньямъ отъ 12 до 1 часу.—Личныя **объясненія съ редакторомъ** по четвергамъ отъ 12 до 1 часу дня.

Редакція **отвѣчаетъ только на тѣ письма**, къ которымъ приложены почтовыя марки.

За перемѣну адреса уплачивается 25 коп. **Билеты на полученіе журнала высылаются** только тѣмъ иногороднимъ подписчикамъ, которые приложатъ при высылкѣ подписки—19 коп. почтовыми марками.

Жалобы на неполученіе какой-либо книги журнала обращаются **исключительно** въ редакцію, съ указаніемъ нумера, напечатаннаго на адресѣ подписчика, и съ приложеніемъ удостовѣренія мѣстной почтовой конторы въ томъ, что книжка журнала не была получена.—Жалобы должны быть сообщаемы въ редакцію не позже полученія слѣдующей книги.

Книгопродавцамъ дѣлается уступка по 50 коп. съ годового экземпляра. **Кредита** и **разсрочекъ** по доставленнымъ ими подпискамъ **не допускается.**

Доставленныя въ редакцію **статьи** должны быть подписаны авторомъ и снабжены его адресомъ.—Статьи, присланныя въ редакцію безъ обозначенія условій гонорара, считаются безплатными.—**Гонораръ** уплачивается **только** за статьи, уже напечатанныя въ журналѣ, и по истеченіи двухъ недѣль со дня выхода книжки. **Авансы не выдаются.**—Сочиненія, принятыя для напечатанія въ журналѣ, подлежатъ, въ случаѣ надобности, **сокращенію** и **исправленію.**—Сочиненія, признанныя редакціей неудобными къ помѣщенію въ журналѣ, **возвращаются** авторамъ безъ объясненія причинъ.—**Обратная пересылка** такихъ произведеній ихъ авторамъ производится на счетъ авторовъ.—Сочиненія, признанныя редакціей неудобными для напечатанія въ журналѣ, **хранятся** въ редакціи втеченіе **шести** мѣсяцевъ и затѣмъ уничтожаются; мелкія же статьи, объемомъ менѣе печатнаго полулиста журнала, храненію не подлежатъ.

Гг. артисты, ищущіе ангажемента, и гг. антрепренеры, ищущіе артистовъ, благоволятъ присылать въ редакцію свои заявленія, которыя **безплатно** печатаются въ журналѣ.

Дозволено цензурою. Москва, августъ 1892 г.

Москва. Типо-лит. Высочайше утв. Т-ва **И. Н. Кушнеревъ и К°**, Пим. ул., соб. д.

„АРТИСТЪ“

СЪ ПРИЛОЖЕНІЕМЪ „Дневника Артиста“

ВЫХОДИТЪ ЕЖЕМѢСЯЧНО ДВѢНАДЦАТЬ РАЗЪ ВЪ ГОДЪ.

Съ сентября по апрѣль выходятъ книжки *„Артиста“* въ 25—35 листовъ, а съ апрѣля по сентябрь въ томъ же форматѣ и по той же программѣ—*„Дневникъ Артиста“* книжками отъ 5 до 8 лист.

Подписная цѣна **на годъ** съ января (7 кн. «Артиста» и 5 кн. «Дневника Артиста»)—**10 р.**, съ доставкой и пересылкой **12 р.** за границу—**14 р.**

вмѣстѣ съ „Театральною Библіотекой“ на годъ (7 книгъ „Артиста“, 5 кн. „Дневника Артиста“ и 12 книгъ „Театр. Библіотеки“) 13 р., съ перес. 16 р., за границу 18 руб.

Для лицъ, подписавшихся въ редакціи, допускается РАЗСРОЧКА: при подпискѣ **4** руб., и затѣмъ ежемѣсячно по **2** руб. до полной уплаты всей подписной суммы, а при подпискѣ вмѣстѣ съ „Театральной Библіотекой“—при подпискѣ **5** р. и затѣмъ ежемѣсячно по **3** р. до полной уплаты всей суммы.

Для учащихся въ спеціально-театральныхъ, музыкальныхъ и художественныхъ школахъ подписная цѣна на „Артистъ“ на годъ **9** р., съ пересылкой **10** р.

Отдѣльные нумера „Артиста“ по 2 рубля,

„Дневника Артиста“ по 1 руб.

ОБЪЯВЛЕНІЯ принимаются съ платою за каждый разъ 25 руб. за цѣлую страницу; 15 руб. за половину; 10 р. за $^1/_4$ и 5 р. за $^1/_8$ страницы.

„Театральная Библіотека“

ЕЖЕМѢСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛЪ.

ПРОГРАММА.

1) Драматическія произведенія (трагедіи, драмы, комедіи и водевили), **одобренныя** драматическою цензурою **для представленія безусловно**; 2) монологи, сцены и стихотворенія, одобренные драматическою цензурою къ публичнымъ чтеніямъ; 3) практическія указанія режиссерамъ.

Въ каждой книгѣ помѣщается отъ 4 до 8 актовъ драматическихъ произведеній.

Отдѣльные нумера—1 руб.

Цѣна за томъ (4 книжки)—3 рубля.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

	На 12 мѣс.	На 8 мѣс.	На 4 мѣсяца.
Безъ доставки	3 руб.	2 руб.	1 руб. 50 к.
Съ доставкой	4 „	3 „	2 „ — „

Подписка принимается **только** отъ подписчиковъ на журналъ „Артистъ“.

Разсрочка на „Артистъ“ и „Театральную Библіотеку“: при подпискѣ **5** р. и затѣмъ ежемѣсячно по **3** р.

Подписка принимается и отдѣльные нумера продаются **въ конторѣ редакціи (Москва, Кудринская Садовая, д. Бартельсъ**, а съ 15 сентября—**Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ**), въ отдѣленіяхъ конторы: въ кн. маг. „Новаго Времени“, Карбасникова и Т-ва Вольфъ и въ конторѣ Н. Н. Печковской (Москва, Петровскія линіи) и, кромѣ того, въ книжной лавкѣ Московскаго Большого театра, а также во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ, музыкальныхъ и эстампныхъ магазинахъ въ С.-Петербургѣ и Москвѣ; въ Кіевѣ у г. Оглоблина; въ Казани у г. Дубровина; въ Костромѣ у г. Бекенева; въ Варшавѣ у г. Карбасникова; въ Орлѣ и Курскѣ у г. Кашкина.

Иногородніе благоволятъ обращаться исключительно въ контору редакціи.

Издатель **Ѳ. А. Куманинъ**. Отвѣтственный редакторъ **Е. Е. Коршъ**.